الآداب

مجلة شهرية تُعنى بشؤون الفكر



احمد شوقي (اقرأ المقال عنه ص ٥)

تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

كانون الاول (ديسمبر) ١٩٥٣

العدد الثاني عشر ، السنة الاولى

دار المعارف ببيروت

تقدم لقراء العربية المطبوعات الآتية

بقلم أشهر الكتاب في لبنان وسورية وفلسطين والاردن

٥٠٠	الهوى والشباب (ديوان شعر)	للاستاذ بشاره الخوري (الأخطل الصغير)
٣٠٠	تاريخ القدس	« عارف باشا العارف
٢٥٠	النخيل (ديوان شعر)	« محمد علي الحوماني
٢٥٠	صوت العالم	« ميخائيل نعيمه
٢٥٠	من الأدب المقارن	« نجيب العقيقي
١٥٠	أنواء وأضواء	« سامي الكيالي
٢٥٠	الجاحظ : معلم العقل والأدب	« شفيق جبري
٢٥٠	الياذة هوميروس	للسيدة عنبرة سلام الخالدي
١٥٠	شعاع النور	للاستاذ محمد أديب العامري
١٥٠٠	البحر المتوسط (لاميل لودفيج)	تعريب الاستاذ عادل زعيتر
٣٠٠	لمن ؟ (ديوان شعر)	للاستاذ ألبير أديب
٢٥٠	رباعيات عمر الخيام	تعريب الاستاذ وديع البستاني
١٢٥	صحة الطفل	للدكتور حبيب صادر
٤٥٠	كليوباترة (لاميل لودفيج)	تعريب الاستاذ عادل زعيتر
١٠٠	الكيمياء عند العرب	للدكتور روحي الخالدي

تحت الطبع :

العدالة الاجتماعية	للاستاذ كمال جنبلاط
الصراع في الوجود	« بولس سلامه
الفرسان الاربعة	« رشاد دارغوث
تاجر البندقية (لشكسبير)	تعريب المرحوم خليل مطران
فلاسفة العرب	للاب حنا الفاخوري
اخوان الصفاء	للدكتور جبور عبد النور
ابن المقفع	للاستاذ رئيف خوري
الشيخ ناصيف اليازجي	« عيسى ميخائيل سابا
بديع الزمان الهمذاني	« مارون عبود

تطلب من المكتبات الشهيرة

ومن دار المعارف ببيروت

بناية العسيلي، شارع السور، ص ب ٢٦٧٦، تلفون ٩٢ عسيلي - قسم البيع في الطابق الاول، الادارة في الطابق الخامس.

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص.ب ١٠٨٥ — تلفون ٢٣/٠١

اصحاب الامتياز

منير البعلبكي ؛ سهيل ادريس ؛ بهيج عثمان

AL-ĀDĀB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban. B.P. 1085

المدير المسؤول : بهيج عثمان

رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

المرأة بين الطرفين : السلبيّة والأخلاق

بقلم نازك الملائكة

لم يزل موضوع المرأة مجالاً عاطفياً تتناوله الاقلام في كثير من الانفعال ، على اسلوب يبتعد عن هدوء الموضوعية وحكمة التجرد من الأهواء . فالمعتقدات الفردية والآراء الاجتماعية المتجمدة والعواطف توشك ان تجعل الموضوع شاقاً على الباحث ، فلا يأمن حين يتناوله من ان يقع في مزلق اجتماعيّ ، أو ان تلتهمه سورة عاطفية جارفة تتدخل فيها تيارات تجاربه الشعورية الخاصة ، وقد توقعه افتة هنا والتواءة هناك في هاوية سياسية أو دينية. وما هذا إلا لأن موضوع المرأة لم يخرج بعد عن ان يكون موضوعاً اخلاقياً ، وكل موضوع اخلاقيّ لا بد ان يمسّ ، من جهاته المختلفة ، شتى نواحي الحياة السياسية والدينية والاجتماعية في المجتمع الانساني . ولا شيء أصعب على الباحث من معالجة قضايا الاخلاق ، لأن كل فرد في المجتمع يعد نفسه ، بمعزل عن ثقافته ، مصدر ثقة في هذه القضايا ، ومن ثم يتحول الموضوع الى حقل العواطف وتنتقل قضايا الاخلاق الى حيز الشعور . ولعل أبرز دليل على هذا التحول الخطر ما نراه من ان القانون الذي يحكم القضايا النسائية يستمدّ كثيراً من موادّه من العرف المحلي دونما نظر الى المنطق . والعرف ، لو دققنا ، قانونٌ غفلٌ يتألف من تراكم العادات والعواطف عبر العصور في بيئة ما ، وهو بهذه الصفة يخرج بالضرورة عن النطاق المفروض للقانون .

على ان المصاعب الاخلاقية ليست هي الوحيدة ، فثمة مصاعب اخرى تعترض السبيل ، منها ان اغلبية النساء في هذه البلاد لم تصل بعد الى مرتبة الوعي الثقافي الكامل الذي يتيح لها ان تدرك الواقع المرير الذي تتخبط فيه . والحق ان اللحظة التي يشعر الانسان فيها بانه مغبون هي لحظة حاسمة في تاريخ تطوره . على ان المرء لن يشعر بالظلم حتى يذوق بعض الحرية ، وفي قضايا الحرية يبقى الوسط نقطة قلقة لا سبيل الى ثباتها ، فالمرء ينزع الى ان ينال حريته كاملة وكأنه يقول : « لا نصف حرية ابداً ... إما الحرية كلها أو لا ... »

وثمة صعوبة اخرى يضعها في سبيل التطور جانب من المتعلمات ذوات الكبرياء والحساسية . فنحن هنا ازاء حالة نستطيع تسميتها « بالتغطية

السايكولوجية » وهي حالة شائعة مثالها تلك الفتاة التي تمنعها كبرياؤها من ان تعترف بانها تسلك وفق خطة ابيها أو اخيها ، فتروح توحي لنفسها بانها تتصرف وفق مبادىء شخصية . وكثيراً ما رأينا الحجاب يصبح مبدأ تدعو اليه فتاة حساسة تتهرب من مواجهة كبريائها المطعونة وكأنها تقول : «... ان كنا لا نستطيع تحقيق ما نرغب فيه ، فلنرغب فيما نستطيع تحقيقه . » وهذه في نظرنا أخطر حالة تتعرض لها المرأة ، فهي تفقدها قوة الكفاح وتطوي نفسها على جرح غائر .

اما العراقيل التي يبثها الرجل المعاصر نفسه فهي فيما يبدو لنا تنبع من اعتقاده ان تحرر المرأة سيسلبه جانباً من حريته هو ، ولعله يؤمن ايضاً بان قضية التحرر تهم النساء وحدهن لأن فوائدها ستقتصر عليهن ، ومن ثم فهو ، إن لم يعارض ، يتخذ موقفاً سلبياً . ولعله واضح ان هذه العقيدة بفرعيهاتتضمن فصلاً قاطعاً لعالم الانسان يشطره الى شطرين : نساء ورجال ، ويجعل للحرية مدلولين ، مدلولاً نسائياً وآخر رجالياً . وقلّ فينا من يريد ان يلتفت الى ان عبودية المرأة لا بد ان تقابلها عبودية مساوية في حياة الرجل ، ما دام الرجل والمرأة يعيشان متعاونين في بيئة واحدة . والحق انه ليس معقولاً ولا منطقياً ان يعيش هذان الكائنان معاً ثم يكون احدهما حراً تام الحرية والآخر مستعبداً تام الاستعباد . وهذا لان عبودية هذه لابد ان تؤثر في حرية ذاك . ولا مفرّ من هذا .

— ٢ —

واول ما يهم هذا البحث ان يقرره ان تاريخ المرأة قد كان حتى هذه اللحظة تاريخاً سلبياً . ونحن لا نحتاج الى ان نذهب بعيداً لاثبات هذا ، فالأدلة ترقد حولنا وتكاد تختلط بالهواء الذي نتنفسه . وليس من داع الى ان نلجأ الى النصوص القانونية ، وإنما يكفي ان نلقي نظرة عابرة حولنا لنرى الى أي مدىً بلغت استهانة الذهن العام بالمرأة . والحق ان تاريخ العبودية الانسانية لا يشتمل على صفحة أشد سواداً من هذه الصفحة ، فنحن هنا ازاء حرمان تام من كل حق من حقوق الحياة . وقد فقدت المرأة تدريجياً كل ما تملك حتى قيمتها الانسانية . ويبدو هذا في اشياء تمرّ بنا في حياتنا اليومية دون ان نفطن الى دلالتها البعيدة منها. مثلاً الفرق في المرتبة بين صلة العمومة وصلة الخؤولة ، فالمجتمع يجنح الى اعتبار العم أقرب الى الانسان من الخال ، وفي هذا دلالة اكيدة على ان الأب يعتبر أهم من الأم على الرغم من ان قيمتهما الوراثية متساوية تمام التساوي . ومن هذه المظاهر التي يمكن ان نستخلص منها استهانة المجتمع بالمرأة ان السيدة المتزوجة ما زالت تعتبر أهم من الفتاة الآنسة ، فهي تتمتع بمزايا كثيرة وتنال احترام الناس . أفلا يدل هذا على ان قيمة المرأة في عرف المجتمع ليست بشخصيتها وثقافتها وسلوكها وإنما تأتيها هبة من زوجها ؟ وهذا ينزل بها الى مستوى السلبية ويقتل طموحها ، فاذا كانت الشخصية تكتسب بمجرد الزواج فلا عجب في ان يصبح العمل الوحيد الذي تسعى اليه هذه المسكينة هو الزواج ، والمرأة وفق هذا الرأي العجيب ليست أكثر من مرآة تعكس مجد غيرها .

أما من الوجهة الاقتصادية فالرجل المعاصر عندما يشكو من انه يعول المرأة ، إنما يؤكد ضآلة قيمتها في نظره . لان هذه الشكوى تتضمن معنى غريباً ، لو تأملنا ، وهو ان عمل المرأة من ولادة وارضاع وتربية وخياطة وكنس وغسل وطبخ وكيّ وغير ذلك، يبدو الرجل وكأنه لا يستأهل قيمة اقتصادية تعادل قيمة عمله هو في المعمل والحانوت والبرلمان . وهو يتغافل عن ان هذا التوزيع في العمل لا بد ان يستتبع توزيعاً في المال ، فاذا كانت المرأة قد اخذت على عاتقها ان تقبع في المنزل وتنجز هذه الأعمال الشاقة بينما يخرج الرجل ليكتسب المال للاسرة ، فان هذا لابد ان يفترض حقاً مساوياً للمرأة في هذا المال الذي يكسبه الرجل ، على الاّ يستتبع هذا مناً من الرجل من اي نوع ، باعتبار ان المرأة لو أرادت ان تؤدي هذه الأعمال نفسها خارج منزلها لنالت عليها اجراً . وهذا ما نسيه الرجل تمام النسيان حتى اصبح يحسب انه يتكرم بالمال على مخلوقات عاجزة لا عمل لها. وما يهمنا في هذا هو ان نستخلص الحقيقة الاخلاقية وهي ان عمل المرأة المعقد يبدو للرجل بلا قيمة. وهذا أعجب العجب .

وهناك جهة ثالثة نستطيع ان نستفيد منها في ادراك تفاهة المرأة في مجتمعاتنا . تلك هي جهة اللغة العربية ، فان أبسط دراسة اجتماعية للألفاظ والقواعد تدلنا دلالة موضحة على ان هذه اللغة لغة قوم يستهينون بالمرأة . فالتقديم في النحو هو دائماً المذكر على المؤنث . والتغليب يذهب في هذا مذهباً يحتم تغليب مذكر واحد على أي عدد من الاناث ولو بلغ الملايين ، والضمائر المفردة تستعمل في سخاء للتعبير عن جماعة الاناث في

عدد خاص بالقصة

تستهل « الآداب » سنتها الثانية في مطلع عام ١٩٥٤ ، اي في آخر الشهر القادم ، بعدد ممتاز خاص بالقصة يحرره كبار كتّاب القصة والجيل الجديد من الأدباء الواعين في مختلف البلاد العربية . وسيضم هذا العدد الممتاز أقاصيص ومسرحيات عربية وأجنبية ودراسات ضافية عن فن القصة في الشرق والغرب ومجموعة من القصائد الشعرية القصصية ، كما أنه سيحتوي على النص الكامل لتعريب مسرحية « العادلون » للكاتب الفرنسي الكبير ألبير كامو ، وهي المسرحية التي تُعدّ قمة من قمم الأدب الغربي المعاصر . وستنشر في هذا العدد أيضاً نتائج مسابقة القصة .

عدد « الآداب » القصصي : سجل حافل لأحدث النتاج القصصي في الشرق والغرب .

احجز نسختك في مكتبتك منذ الآن

١٠٠ صفحة بالسعر المعتاد

بعض النصوص المشهورة . ومما يلفت النظر في اللغة كلمات مثل (الأمّية) ومعناها الجهل بالقراءة والكتابة، وقد نسبت الى (الأمّ) . اما قولهم (شاعر فحل) فهو ينم عن قيمة (الفحولة) ويتضمن ايضاً الاستهانة بالانوثة ، والى هذه الاستهانة ترتكز كلمة (فحل) في قوتها . ونظن هذه الامثلة تكفي ونرجو ان يتاح لنا التفرغ لافراد بحث حول هذا الموضوع في فرصة اخرى .

هذه الاستهانة بقيمة المرأة وعملها قد استتبعت حرمانها من الملكية الخاصة . ولسنا نقصد ان نتحدث الآن في الملكية الاقتصادية ، فلعلها قد حُرمت من الملكية في جهات اخرى أهم . هناك الوقت مثلاً . فماذا تمتلك المرأة من هذه الثروة التي يبقى المفروض ان ابناء آدم يستوون في نصيبهم منها ؟ لا شيء في الواقع . فقد أُلقيت على المرأة اعمال فادحة تستغرق العمر كله ، بينما انصرف الرجل الى القراءة والبحث والفن والتأمل العقلي والتخصص في العلوم او حتى الى العبادة المسرفة التي هي ايضاً مظهر من مظاهر الشخصية في انسان مخيّر . والعجيب ان اغلب الناس يعتقدون ان اعمال المنزل امرٌ قضته الطبيعة على المرأة ، وكأنها جهزتها بمؤهلات في هذه الجهة وجعلت في جسمها اعضاء خاصة تهيئها لاحسان الطبخ والخياطة وغسل الملابس ومسح البلاط . ونحن نسمعهم يتحدثون كثيراً عن عُمل المرأة الطبيعيّ ، ويدهشنا انهم يقصدون هذه الاعمال التي لا يمكن ان تنكر مواهب الرجال فيها ، فكم فيهم من طباخ وخياط وكنّاس .

على ان الحرمان من المال والوقت اقلّ غرابة من حرمان آخر يصبّ على المرأة ، ذلك هو حرمانها من ان تملك اسماً خاصاً كما يملك الرجل . فالمرأة تتبع اباها في اسمها ما دامت آنسة ، ثم تفقد هذا الاسم عندما تتزوج وتدعى باسم زوجها . فاذا طلقها هذا الزوج لسبب من الاسباب الكثيرة التي يصح الطلاق من اجلها عادت الى اسم ابيها . ثم يتاح لها زواج ثان كما يحدث احياناً فيتغير اسمها للمرة الرابعة . وهذا إن لم يكن محزناً فهو مضحك . وان من حق هذه المخلوقة ان يكون لها اسم ثابت فتتبع اسم ابيها كما يصنع الرجل . والاسم الثابت يشبه ان يكون اعتزازاً من الانسان بماضيه وعمله ، فلا بد ان يكون الاصل في حرمان المرأة من الاسم حرمانها من حق بناء ماضٍ تكسبه بالعمل الشريف .

اما الحرمان من الأولاد الذين يحق للأب ان ينتزعهم فور بلوغهم سناً يستطيعون فيها الاستغناء عن حضانة الأم فهو في نظرنا أقسى أنواع الحرمان وأكثرها بعداً عن المنطق .

ولا بد لنا ، ما دمنا نقرر بعض جوانب الغبن في حياة المرأة ، ان نشير إلى الالزامات الأخلاقية التي قيّدت بها دون الرجل . فمن دراسة عاداتنا الاجتماعية نستطيع ان نستخلص

— تتمة المنشور على الصفحة ٦٦ —

الكادحون

ملأنا خزائنكم بالذهبْ
وها نحن من بعد عمر ذهب
عراة .. حفاة .. جياعْ !
نعاني الضّياع !
نعاني الضياع !
ونرنو اليكم بقلب كسيرْ
وطرف حسير ، ودمع غزير
وما من مجير ، ولا من نصير
فيا للمصير !
ويا للعجب !

★

ألسنا الذين بنينا الحياه
بجهد بكت منه حتى الجباه ؟
فنحن الذين جعلنا المياه
تسير دما في عروق الفلاه
فتنبض بالخصب كل حصاه !
ونحن الذين زرعنا القفار
فصار التراب قرين النضار
وفوق الجبال
وبين الرمال
زرعنا الشجر
شهيّ الثمر
رطيب الظلال !
ونحن الذين بنينا القصور
وشدنا الجسور
وجئنا لكم بثمين المتاعْ
وغالي التحفْ
وبعنا لكم بحياة الضّياع
حياة الترف
وقلتم : رعاع !!
وصارت حياتكمو لاهيه
وألوان ايامكم زاهيه
وخيراتكم دائماً ناميه
شراب نمير !
طعام وفير !
فراش وثير !
تفيض فتمرح فيها الكلاب !
ونُبعد عنها كأنا ذباب !
وفي البرد عندكمو الاغطيه
وفي الحر عندكمو التهويه
وماذا لدينا ؟ لدينا الشقاء
وكدّ النهار ، وهمّ المساء
ونار الهجير ، وبرد الشتاء
وجوع وعري وبؤس مثير
ودمع مرير !
وكوخ حقير !
تداعت جوانبه المظلمه
وهمّت الى الارض مستسلمه
وخافت علينا حياة الشرود
فقامت تعاني البلى في صمود !
وبان من السقف وجه السماءْ
لهذا نعمنا ببعض الضياء !
وفيه حصير
يقاسي الفناء ... ولا يستجير !
لأجل الفقير !
ننام عليه بغير غطاء !
وماذا لدينا ؟ لدينا العراء
ورحب الفضاء
وهذا كثير !
وخير وفير !
لأجل الفقير !
وكم ذا شكونا ... وما تسمعون
ولا ترحمون !
وكم ذا شكونا ، فكانت وعود
وراحت عهود ، وجاءت عهود
وما من جديد ! وما من جديد !
تقولون : ذلك حكم القدرْ
وأين المفر ؟
كذبتم ... فذلك حكم الطغاة
طغاة البشر
أنظلم منكم ... ونستسلمُ ؟
ونرضى الهوان ؟ ألا فاعلموا
بأنا سنصنع اقدارنا
وانا سنبذل اعمارنا
لكي نمحق الظلم والظالمين
بعزم قوي ، وبأس مكين
ولن نستبد ، ولن نستكين
فان شئتمو ان نكف الصراع
ولستم تطيقون حتى الدفاع
فألقوا السلاح ، ومدوا اليدا
بفكر جديد وروح جديد
فلستم رؤوساً ، ولسنا عبيد
وردوا الحقوق لاصحابها
فليسوا يعيشون إلا بها
ولا تجعلوا بيننا موعدا
فموعدنا اليوم ... ليس الغدا
فان تفعلوا عاد عهد الاخاء
يظللنا بحياة الرخاء
فنحيا جميعاً حياة الوئام
بأرض المحبة .. أرض السلام

القاهرة **ابراهيم محمد نجا**

شوقي خاتم القدماء وطليعة المحدثين

بقلم رئيف خوري

(٢) قديم يجب ان يصان

وحديث يجب ان يتمم

قال لي صاحب : أتراك تقصد الى ذم شوقي أم الى مدحه حين تجعله خاتم القدماء وطليعة المحدثين ؟

قلت له : لم يذهب بي القصد الى ذمّ ولا الى مدح ، وإنما شئت ان اؤكد على اهمية الدور الذي يمثله في تاريخ ادبنا هذا الشاعر الكبير الذي وافقت ذكراه العشرون ايامنا هذه من عامنا هذا . ولكن ما دمت قد سألت فانني يا صاحبي لا اقصد دائماً الى الذمّ حين استعمل لفظ القديم ، ولا اقصد دائماً الى المدح حين استعمل لفظ الجديد ، فما كل قديم بالمرذول ولا كل جديد بالمقبول . ولعلّ شوقي نفسه قد كفانا مشقة الاجتهاد في هذا المعنى حين قال :

والشعر في حيث النفوس تلذّه   لا في الجديد ولا القديم العادي

•

لا تحذ حذو عصابة مفتونة   يجدون كل قديم شيءٍ منكرا
ولو استطاعوا في المجامع انكروا   من مات من آبائهم أو عمرا
من كل ماض في القديم وهدمه   وإذا تقدم للبناية قصّرا
واتى الحضارة بالصناعة رثة   والعلم نزراً والبيان مثرثراً

وها هنا درس من شوقي للشعراء الألى يطمحون الى التجديد ولكنهم يذهبون في فهم التجديد مذهبا شططاً ، فيعدّونه قطيعة مع القديم بأتمّ معاني القطيعة ، حتى لتراهم يقاطعون شروط بلاغة التعبير بحسب ما تقتضيه عبقرية اللغة في هذا الفن أو ذاك من فنون الأدب . بل انك لتراهم يتصرفون وكأن التعبير عندهم عنصر مهمل لا رأس العناصر الحيوية التي لا قوام إلا بها للأدب . وأي بأسٍ في مثل نضربه في هذا السبيل ؟.. هوذا الشاعر العراقي ، احد الجاهدين في حقل التجديد والواعدين بموسم كريم ، أردت عبد الوهاب البياتي ، يقول في العدد الماضي من «الآداب» ، في قصيدته : «مذكرات رجل مجهول»

أعرفت معنى ان تكون
متسوّلاً ، عريان ، في ارجاء عالمنا الكبير ؟
وذقت معنى اليتم مثلي والضياع ؟
أعرفت معنى ان تكون
لصاً تطارده الظلال
والخوف عبر مقابر الريف الحزين ؟

فهذا ولا ريب يأخذ من الشعر بحظّ أوفر من قوله في استهلال القصيدة نفسها :

انا عامل ادعى سعيد
من الجنوب
أبواي ماتا في طريقهما الى قبر الحسين
عليه — ماتا في طريقهما — السلام
وكان عمري آنذاك
سنتين — ما اقسى الحياة !

فهذا لا يكاد يكون له حظ من الشعر الا المطابقة بين تفاعيله وتفاعيل مجزوء من الكامل . لا يكاد يكون له حظ من الشعر لا لشيء إلا لأنه اسفّ عبارة ، وبالتالي : اضعف من ان يحدث في النفس تلك المجاوبة التي يتطلبها الشعر .

وبالمناسبة — ان من عبقرية اللغة العربية ان عبارتها الشعرية لا تتحمل من النثر ما تتحمله العبارة الشعرية في بعض اللغات الاوروبية التي اتيح لنا ان نعرفها . وان إقحام ادنى تركيب نثري ، او حتى لفظ نثري على الشعر العربي ليبدو مفضوحاً وليضعف من الشعر كما لا يضعف مثله من شعر انكليزي او فرنسي . قال ابن الرومي :

ولو ان الايوان قد كان يسعى   جاء سعياً اليك قبل الأذان
ولوافاك كي تمهرج فيه   غير ان ليس ذاك في الامكان!

فـ «كي» هذه نثرية . وعجز البيت كله أحرى بان يعد في النثر الركيك .

بقي الادعاء اننا نريد تقريب الشعر من فهم الشعب . واذاً

فماذا ؟ هل ينتج من ذلك ان نقول كما قال احد شعراء «الآداب» ممن يخلبني احياناً بعض ومضاتهم الشعرية ، هل ينتج من ذلك ان نقول :

وشربت شاياً في الطريق !

واذاً ، فبالله لمَ اخترع الناس النثر ، بل « النثر الفاتوري » نسبة الى فاتورة التاجر ؟

حقاً ان تقريب الشعر من فهم الشعب ضروري ، ولكن بابقاء الشعر شعراً ، وبرفع مستوى التذوق الشعري الفني عند الشعب .

ولا يبقى الشعر شعراً الا بيقاء عبارته الشعرية . ومن يشك في ان العبارة الشعرية هذه لا تستقيم للشاعر العصري الا بان يلقح بلقاح الصفوة من القـديم ؟ ففي القديم نلقى العبارة الشعرية على اروعها صياغة واداء . ومن القديم هذا تعلم شوقي العبـارة الشعرية واتقنها . واكبر الظن انه انما تفرغ لاتقانها ابان الحرب الكونية الاولى يوم نفي من مصر فاختار المقام في الاندلس (اسبانيا) . ولقد بلغ شوقي من اتقان العبارة الشعرية العربية حدّ الروعة والابداع ، فكان اشرق شعراء العصر ديباجـة وانصعهم بياناً واقدرهم على اللفظ الغني بالايحاء .

قال من قصيدة في مناجاة ابي الهول :

إلام ركوبك متن الرمال لطيّ الاصيل وجوب السحر
تسافر منتقلاً في القرون فأيان تُلقي غبـار السفر ؟
فبالدة الدهر لا الدهر شبّ ولا أنت جاوزت حد الصغر !

وقال مخاطباً نابليون :

قِ الى الاهرام واخشع واطرح خيلة الصيد وزهو الفاتحـين
وتمهـل انمـا تمشي الى حرم الدهر ومحراب القرون !

وقال ، يريد : ان الخلاف في الرأي يجب ان لا يجرّ الى التحاقد :

في الرأي تضطغن العقول وليس تضطغن الصدور [1]

فهل ثمّ حاجة الى التنويه بما يحفل به هذا الشعر من جمـال صياغة وفخامـة وقع ولفظ يطلق الحركة في العقل والشعور بقوة ايحائه ، ولاسيما قوله : « تسافر منتقلاً في القرون » و « ايان تلقي غبار السفر ! » و « حرم الدهر » و « محراب القرون » و « تضطغن العقول » ؟

(١) ردد شوقي هذا المعنى في رواية « مجنون ليلى » حيث قال: اختلاف الرأي لا يفسد للود قضية ! ومقابلة هذا البيت الى البيت المثبت في اعلاه شاهد ممتاز على اثر قوة العبارة الشعرية وضعفها في قوة الشعر وضعفه .

لكن ربما تذرّع متذرّع بان شوقي انما استطاع الحفاظ على هـذا المستوى الرفيع من العبارة الشعرية لأنه لم يتمرس من المعاني الا بما كان عربياً تقليدياً او وثيق الاواصر بالمعـاني العربية التقليدية ، فشوقي لم يتطرق الى المعاني التي هي ، حقاً ، جديدة ، معاني التحرر الوطني والاجتماعي .

وليس ثمة ريب في ان شوقي لم يردد معانيَ التحرر الوطني والاجتماعي مملاة عليه املاءً حتى بالفاظها من قبل زمرة حزبيـة منغلقة ، ولا كان له ان يفعل ذلك بوصفه شاعراً كبيراً ، فان نفس الشاعر لا تتحمل الاملاء والتلقين لا في المعاني ولا الالفاظ ، وانما تتفاعل مع مجتمعها على استقلال في الفكر والشعور . غير ان القول بان شوقي لم يتطرق الى معاني التحرر الوطني والاجتماعي في كل ما ابدع من اثر ولا سيما بعد عودته من المنفى تجنٍ على الشاعر لا تغتفره الحقيقة . والمهم هنا ان نثبت انه انما تطرق الى تلك المعاني وجلاها مع الحفاظ على المستوى العباري الرفيع الذي عُزف به ...

قال في معنى ان الحرية لا تنزع من المستعمرين الا بالثورة الدامية . (واحسب هذا من المعـاني الجديدة التي تتصل بالتحرر الوطني) :

وللمستعمرين وان ألانوا قلوب كالحجـارة لا ترق
دم الثوار تعرفـه فرنسا وتعـلم انه نور وحـق
وحررت الشعوب على قناها فكيف على قناها تسترق ؟
وللاوطان في دم كل حر يد سلفت ودين مستحق
ولا يبني الممالك كالضحـايا ولا يدني الحقوق ولا يحق
ففي القتلى لاجيـال حياة وفي الأسرى فدى لهم وعتق
وللحريـة الحمـراء باب بكل يدٍ مضرجة يدق ! [1]

وقال في معنى ان اضطهـاد الشعوب وتشريد احرارها وتقتيل ابطالها خليق بان يزيدها حمية وتضحية في سبيل حريتها (واحسب هذا ايضـاً من المعاني الجديدة ذات الصلة الوثيقة بالتحرر الوطني) :

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء
يا ويحهم نصبوا مناراً من دم يوحي الى جيل الغد البغضاء
جرح يصيح على المدى وضحية تتلمس الحريـة الحمراء ! [2]

وقال يقبح طغيان المال والسباق في التسلح ، والنفاق باسم

(١) من قصيدته في الثورة السورية .

(٢) من قصيدته في عمر المختار بطل طرابلس الغرب الذي اعدمه الطليان

السلم والاسراع الى غزو الشعوب، وحرمان الفقير لقمته للانفاق على جيوش العدوان ، (واحسب هذا كله من المعاني الجديدة التي تدور على محور من التحرر الاجتماعي) :

وحور قول الناس حر وعبد الى قولهم مستأجر وأجير

(وفي هذا البيت ملخص معجب لحقيقة الانتقال من عصر الرفيق الى عصر رأس المال)

واضحى نفوذ المال لا أمر في الورى ولا رأي إلا ما يرى ويشير
وعصر بنوه في السلاح وحرصه على السلم يجري ذكرها ويدير
ومن عجب في ظلها وهو وارف يصادف شعباً آمناً فيغير
ويأخذ من قوت الفقير وكسبه ليؤوي جيوشاً كالحصى ويمير
ومذ ضاق عنه البر والبحر مذهبا تعلق اسباب السما ويطير

وقال يدعو الى تحرير المرأة (واحسب هذا ايضاً من معاني التحرر الاجتماعي) :

قل للرجال طغى الأسير طير الحجال متى يطير ؟
اوهى جناحيه الحديد وحز ساقيه الحرير
ان السماء جديرة بالطير وهو بها جدير
حرية خلق الاناث لها كما خلق الذكور !

وقال في توجيه الناخبين الى انتقاء نواب تنبض عروقهم بالحياة لا نواب يرين عليهم الجمود (واحسب هذا كذلك من معاني التحرر) :

دار النيابة قد صفت ارائكها لا تجلسوا فوقها الاحجار والخشبا

فهل رأينا شوقي في كل هذا الشعر الذي تطرق فيه الى المعاني الجديدة يأذن لعبارته ان ينالها إسفاف أو ان يقتحمها ما ليس من العبارة الشعرية بسبب ؟

لا لعمري !

وهذا هو الجانب المحمود من اثر القديم في شوقي . ذلك هو القديم الذي لا نحب أن يختتم بشوقي ، ولا بغير شوقي ، لاننا لا نريده ان يختتم ، حرصاً على الشعر الذي لا قوام له إلا بعبارته!

على ان شعر شوقي لم يخل من آثار مذمومة علقت به من القديم ، وأكثر هذه الآثار راجع الى الطور الاول من حياته الشعرية في بلاط الخديو عباس حلمي . فتراه يتكسب بالمدح ويسلك فيه سبيل المبالغات المضحكة ، كقوله في عباس حلمي:

ومذ شام هذا البدر فيك رجاحة عليه بميزان البها إذ تأملك
هوت كفة الميزان فيك الى الثرى وخفت به الاخرى فملق بالفلك !

أو يستعمل الاسلوب التقليدي ، فيستهل بالغزل حيث لا مقام للغزل ، وينتقل الى الموضوع ببيت من التخلص يجتهد في ان يجعله بارعاً ، ولكنه في الواقع يسلّي القارىء بأكثر مما يحرك اعجابه ، كقوله لمناسبة اطلاق نفر من الشباب سجنوا في الحركة الوطنية المصرية ايام سعد زغلول :

لو كنت سعداً مطلق السجناء لم تطلق لساحر طرفها مصفوداً

فقد افتتح القصيدة بالغزل ، فوصف ما لعروس شعره من لحظ ساحر آسر ، ثم جعل الشباب يحمدون الله على انهم لم يكونوا سجناء ذلك اللحظ ، وإلا استحال فك عقالهم ! وهكذا انتقل الى الموضوع !

ولشوقي كثير من المعاني والمفاهيم القديمة ، ولا سيما في شعره عَصْرَ البلاط . فالطاغية عبد الحميد عنده خليفة يُمدح ، ولا تسل عما يشع به اسمه من انوار :

واسم الخليفة في الجهات منوّرٌ تبدو السبيل به ويهدى الساري

والمرأة مَثَلُها مثل الطائر من كنار أو بلبل ، جعل للحبس في قفص وقاية له . وإلا ادركته مخالب النسور فمزقته ، فهو « ابن رأي فيه للطبيعة غير مبدّل » !

صداحُ يا ملك الكنار ويا امير البلبل
انت ابن رأي للطبيعة فيك غير مبدّل
ابداً مروع بالاسار مهدّد بالمقتل
ان طرت عن كنفي وقعت على النسور الجهّل

فهذا كله في شوقي من اثر القديم الذي نريده ان يختتم فلا ينهج نهجه احدٌ من ناشئة شعراء العصر .

يبقى شوقي طليعة المحدثين . والحق أنه قد اتجه الى ان يكون طليعة للمحدثين في عهد باكر من نشأته الأدبية يوم سافر في بعثة الى فرنسا محصلاً للعلم . فثمة تنبه لخلو الشعر العربي من المسرحيات ، وثمة تنبه لندرة الشعر القصصي العربي ولا سيما المطولات التي تقص وقائع التاريخ عموماً والتاريخ القومي خصوصاً .

الا انه ما عتم ان عاد الى مصر ولحق فيها بالمعية الخديوية فشغله البلاط وضيق عليه المجال في ان يمثل دور الطليعة للمحدثين والجأه الى مثل هذا الشعر التقليدي :

شاعر العزيز وما بالقليل ذا اللقب
لو مدحتكم زمني لم اقم بما يجب !

حتى اذا نشبت الحرب الكونية الأولى ، وكان ما كان من خلع عباس حلمي واقامة شوقي منفياً بالاندلس ، ثم عودته بعد

---
(١) من قصيدته في رثاء تولوستوي .

الحرب الى مصر ، انقطعت صلته بالبلاط وانطلق المدى امامه ليكون طليعة المحدثين وليجـــدد في الشعر العربي مـــا وسعه التجديد .

وكان طبيعيـاً ان يصبح شوقي في خارج البلاط أدنى الى تحسس ذلك الصراع الذي ما برح يعنف ويعصف بين الاستعمار (الحكم الاجنبي أياً كان) والوطنية الشابة في اوطان الشرق العربي قاطبة . ومن ثم طفق شوقي يرفع صوته الحار ، القوي النبرات ،وهو يسير في ركب الوطنية الشابة في الشرق العربي ، السائرة تحت لواء من الاستقلال والتحرر من كل استعمار !

كان شعري الغناء في فرح الشر ق وكان العزاء في احزانه !

ولقد اثبتنا فيما تقدم من هذا المقال طائفة من شعره الرائع المتصل بالتحرر الوطني ، كما اثبتنا له طائفة من الشعر الجميل المتصل بالتحرر الاجتماعي ، وفي هذا كان شوقي طليعة المحدثين ، الا ان شعره في التحرر الاجتماعي اضيق افقـاً وانطلاقاً من شعره في التحرر الوطني . فنظراته في التحرر الاجتماعي تفتقر على قوتها وصحتها احياناً الى توسيع واعماق بما يجيب عن المشاكل التي احدثها التطور الاجتماعي في المرحلة الاخيرة من العصر . لقـد نشأ شوقي نشأة محافظة ، فلما بدأ يحس كما احس كثير من مفكري عصره بان التحرر الوطني لا يستقيم الا اذا شفع بالتحرر الاجتماعي ، لبث متردد الخطى في مدى التجديد الذي يصح ان يدخل على نظام المجتمع الموروث . ولعل اقرب قول له الى تصوير مذهبه في هذا الموضوع بيته المشهور :

ومع المجدد بالاناة سلامة ومع المجدد بالجماح عثار

فهو معتدل . واذا عرض له ذكر الاشتراكيين لم ينكرهم وجعل النبي محمداً إمامهم « لو لا دعاوى القوم والغلواء » :

صدر حديثاً

قصائد دافئة

مجموعة شعر لأحمد ابو سعد

منشورات دار الاحد – بيروت

عدد القصة القادم

سجل ادبي حافل

الاشتراكيون انت امامهم لولا دعاوى القوم والغلواء

وصحيح جداً ان الرسالة المحمدية ، ككل وثبة تقدميـة عظمى في التاريخ تأخذ بنصيب موفور من الاشتراكية روحاً وعملاً ، كما ان الاشتراكية العصرية تستمد قوة وتأييـداً من الرسالة المحمدية والوثبات التقدمية في التاريخ ، على انها بحاجة الى حلول جديدة خاصة للقضايا الجديدة الخاصة التي اوجـدها العصر ...

وكذلك كان شوقي طليعة للمحدثين في فن يعدّ هو رائده ومثبته في الشعر العربي ، اردت نظم المسرحيات ، ومهما يكن في مسرحيات شوقي من قصور في التأليف فانه طوّع فيهـا القريض العربي لنظم الحوار تطويع سيد ، فلم يدانه احد من قبله ولا بعده في هذا الوجه .

وكذلك كان شوقي طليعة للمحدثين في نظم القصص التاريخي للعظة او للاستنهاض القومي (قصيدته : كبار الحوادث في وادي النيل . وموشحه : صقر قريش) .

واذا كان نظم الخرافات ذات المغزى (الامثال) قديماً في الشعر العربي ، نصادف منه نماذج جميلة عند ابن الهبّارية وغيره ، فان شوقي ولا ريب قد علا بهذا الفن الى اعلى ما بلغ اليه حتى اليوم في الشعر العربي قديمه وحديثه .

وختاماً احب ان اعيد هنا مـا قلته في شوقي في موضع آخر : هو اغزر شعراء العربية انتاجاً في قديمها وحديثها ، وأجمعهم لاغراض الشعر العربي القديم واشكاله ، والسابق الى كثير من فنون الشعر العربي المستحدثة ، ولا سيما المسرحيـات . وفي ذلك كله اتيح له ان يجيد وان يكن تفاوت حظه من الاجادة . فلو كانت العظمة الادبية بالسعة لـكان هو اعظم شعراء العربية على الاطلاق .

وئيف خوري

الطور الرومنطيقي – الرمزي

الشعر العاميّ اللبناني

بقلم مارون عبّود

احسب ان هذا الشعر العامي قد اصبح محسوباً على تاريخ الأدب. واذا لم يحتل الصدر في ديوان العرب فهو قد احتل زاوية من زواياه، ولفت اليه الأنظار حتى تمنى شعراء الفصحى ان يكون لهم مثل عاطفته وصوره، وموسيقاه المنسجمة، وألفاظه الناعمة التي صقلها الاستعمال. فالشاعر من هؤلاء هو ابن الزمان والمكان وهذا ما طلبه ويطلبه النقاد من الشاعر والكاتب.

سأل الفرزدق احد الرواة، ولعله شيخهم عمرو بن العلاء: من أشعر، انا أم ذلك الكلب جرير؟ فأجابه: انت عند العلماء وهو عند العوامّ. فارتاح الفرزدق لحكمه. ولما بلغ هذا القول جريراً ضرب فخذيه بكفيه وصاح: قد غلبته والله، فليس في الألف من الناس عالم واحد. وقال الأخطل في هذا المعنى: قلت بيتاً لم يقل مثله شاعر قبلي، فما دار على لسان احد. ونقضه جرير فلم تبق سقّاية إلا روت ما قال.

اظن ان هذا السبب هو الذي يقدم اليوم الشعر العامي على الشعر الفصيح عند الجمهور. حضرت مأتم شاعر ليس فينا من هو اشد منه إخلاصاً للغتنا العربية، فرثوه بنثر بليغ وشعر يستحق ان نسمعه، فما تحركت الجماهير ولا ماجت الرؤوس كالحصاد إلا حين وقف شعراء العوام، وكلموهم بالألفاظ الدائرة على ألسنتهم. ليس هذا فقط هو سبب الاستحسان بل هناك صور قلما نجدها في شعرنا الفصيح، واذا وجدت فهي لا تظفر بالكلمات التي تبرزها وتلونها لأن اكثر شعرائنا ليسوا من فقهاء اللغة، وهب انهم كانوا، فماذا ينفع الفقه من لا يدرك ما تقوله له؟.

واني لأظن ان هذه الحالة هي التي نشرت بيننا هذه البدع الحديثة: بدعة الحرف اللاتيني، وبدعة الخروج على اصول اللغة، وبدعة اللغة العامية. واللغة العامية التي يدعون اليها اي غرض تؤدي في ميادين الفكر؟! انها لا تصلح الا لهذا الزجل، ومتى تخطت تخومه بدت هزيلة ضعيفة. لا أصدر هذا الحكم عليها بدون فذلكة ولا حيثيات، فحسبك ان تقرأ مقدمتَي ديواني (جلنار) لميشال طراد، و (من قلبي) لأسعد سابا لترضخ لحكمي فلا تعترض ولا تستأنف.. كلتا المقدمتين للشاعر سعيد عقل، ومن شاء ان يعرف تفاهتها فما عليه الا ان يقرأ مقدمتَي قصيدته (المجدلية) ومسرحيته (قدموس).

ان سعيد عقل شاعر من الطراز الأول، ولكنه يريد ان يكون زجالاً وشاعراً فرنسياً، وانا خائف عليه من هاتين النكبتين..

قال سعيد في ختام مقدمته لديوان اسعد سابا «هنّي – اي شعراء الزجل – اليوم شعرا الشرق» ولعل سعيداً لا يكفيه ان يكون من هو، فحاول ان يكون من شعراء الشرق فانبرى لمجاراتهم في ميدانهم.. اني انصحه لوجه الله ألا يقدم على هذا العمل فانه دون شك يقصر عنهم. اما بان هزاله في مقدمتيه.

ان ميشال طراد واسعد سابا لا تطل عليهما اللفظة الفصيحة، وسعيد عقل لا تأتيه الكلمة العامية الا بعد اصطدامها باختها الفصيحة، وهذا سر الزجل اللبناني الذي هو بضاعة للاستهلاك لا للتصدير.

عجيب امرنا كيف نتحدث عن (الاشعاع) ولا نعمل له. ان الاشعاع الفكري يتطلب زيتاً يصب دائماً في السراج وليس هو راديوم مدام كوري. فاذا ترك الفانوس انطفأ. كنا نمتنّ على غيرنا يوم كانوا يشكون خنجراً ونشك نحن دواة وقلماً. كان ذلك يوم كان تيوفيل الرهاوي وغيره قابضين على ناصية العلم. وبكلمة مختصرة ان لبنان الفينيقي والسرياني كان لبنان اشعاع. فالفينيقيون كانوا اصناعاً وتجاراً مهاجرين، والمهاجرة

«عجيب امرنا كيف نتحدث عن «الاشعاع» ولا نعمل له! ان الاشعاع الفكري يتطلب زيتاً يصب دائماً في السراج، فاذا تُرك الفانوس انطفأ... كم اتألم حين أسمع كلمة «اشعاع» والتفت حولي فلا ارى الا من يحاولون جرّنا الى الوراء، طالبين منا ان نتخلى عن ميراثنا وتركتنا الضخمة في لغة العرب، لتنحصر في لغة عامية لا تُفهم على حقها الا في هذا المليمتر من خريطة الشرق!»

مدرسة كبرى . والسريان كانوا يحذقون لغة غير لغتهم الامّ فنقلوا وعربوا وألفوا . وظهرت هذه الخاصة في بقاياهم فعملوا مثلهم . امـا اليوم فضوء سراجنا ينوس . كم اتألم حين اسمع كلمة اشعاع والتفت حولي فلا ارى إلا من يحاولون جرنا الى الوراء ، طالبين منا ان نتخلى عن ميراثنا وتركتنا الضخمة في لغة العرب ، لتنحصر في لغة عامية لا تفهم على حقها إلا في هذا المليمتر من خريطة الشرق .

ودعاة الحرف اللاتيني ماذا نقول فيهم ؟ انهم يطلبون التسهيل ليقعوا في اشد الصعوبات . فمن منا ومنهم يحسن ضبط الكلمات حتى يكتبها بالحرف اللاتيني ؟. ومخارج الحروف مـاذا نفعل بها ؟! ان للحروف الساكنة موسيقى يعتد بها ، فاللغات الغربية تعتمد في موسيقاها الشعرية على الحروف الصوتية . امـا نحن – لو تنبه شعراؤنا – فعندنا حروف شتّى من مخرج واحد ، فكأنها وضعت لينتقي منها الشاعر ما يلائم موضوعه ومقامه .

قد يقول قائل: اذا كنت تغار على الفصحى كما تقول فلماذا هذا الاهتمام بالشعر اللبناني العامي ؟

الجواب يا سيدي ، ان في كل فترات تاريخ الادب كان يظهر مثل هذا الشعر ويستحلى ويستملح . كما ان بين الشعر الاول الفصيح وبين الزجل اقرب النسب ، فلم يكن امرؤ القيس اعلم من طراد ولا النابغة اوسع ثقافة من اسعد سابا .

كان يقال ذلك الشعر قبل علم العروض كما يقال هذا الشعر اليوم وميزانه الاذن والذوق . وكما تطور ذلك تطور هذا حتى صار الى ما صار اليه اليوم . واذا اعطينا الزجل حقه فلا يعني اننا نريد ان نجعل من اللهجة اللبنانية لغة قائمة برأسها . يكفينا من الزجل ان يكون لوناً محلياً نباهي به كما نباهي بالتفـاح مثلاً ... فهو ثمرة فكرية لذيذة جداً . واذا كنت انا المتضلع من عامية لبنـان تعصى علي بعض كلمات ، فما عسى العراقي والحجازي والمصري وال ... ان يفهم منه ؟

اننا نحن اللبنانيين، وخصوصاً الجبليين ، نتذوق هذا الشعر تذوقاً كاملاً ، ونطرب له كما يطرب البدوي – امس واليوم – للشعر الجاهلي لانه يحسه اكثر منا ولانه يصور له اشياء لا تزال تقع عليها عينه . وبعد فاني ارى شعرنا العامي يمشي عند بعض شعرائنا نحو الفصحى وهذا قتل له . فخير للشاعر العامي ان يلم الفاظـه من الشارع لا من الكتب عملاً بالكلمة المأثورة : لكل مقام مقال . وانا لم اختر هذين الشاعرين ميشـال طراد واسعد سابا الا لانهما غارقان إلى آذانهما في اللهجة العامية ، ولان شعرهما يمثلها اصدق تمثيل ، ولانهما مدرسة جديدة .

من قلبي – لأسعد سابا

اذا قرأت هذا الديوان رأيت ان شعر اسعد ليس من قلبه فقط بل هو من قلبه وكبده المقروحة . صور ساذجة طريفة ، والوان زاهية ، والفاظ كالشحنات الكهربائية تولد نوراً وناراً . فمدرسة طراد وسابا تسير مع مدرسة الشعر الحديث فكأنها تقول لها : شدّي حيلك لنرى من يسبق الى ما يسمونه اليوم رمزاً .

ولا احسبني اسيء الى شاعرنا سعيد عقل اذا قلت ان في ديوانه « رندلى » لفتات كريمـة الى ديوان طراد . واذا اتقينا غضبه قلنا : ان في ديوانيهما ملامح كثيرة من رندلى سعيــــد .

ان زجل هذين الشاعرين ينحت نحتاً ويسبك سبكاً ، وكان العهد بالزجل ان يرتجل ارتجالاً ، ولهذا اقول ان (القول) بدأ مع رشيد نخله ان يكون فنـاً كالشعر الفصيح ، ومن مدرسة ابي امين اشتقت هـذه المدرسة الزاهرة .

ان ديوان اسعد سابا مقسم بين لبنان وحلوات لبنان ... فاسعد كرج تحت سنديانة غوسطا ، وتفتحت عينـاه على تلك الظلال والالوان فانطبعت صورها فيها . وهناك بين شماريخ تلك الجبال العاصية التي تقول للبحر : ان كنت بطاشاً كما قالوا عنك ، تفضل شرف . وابو العين الزرقاء يحتد ويشتد وهكذا ترتسم الصور الشعرية في مخ اسعد سابا فيقول في قصيدته الاولى (بلادي واهلي وانا)

هالصخرة اللي متنحرى حد الفضا   ولفتاتهـا ع مد عينك والنظر
للمـواصف والبحور ممرضا   بتقول انا للورد بالو اللي خطر

واذا قرأت قصيدتـه التي عنوانها (بيتي) تراءى لك عيانا تمسك اللبناني ببيته وضيعته وحنينه اليهما :

بيتي السكران القمر حدو   مشتاق ارجع ليه
ونفض غبار العتم عن عينيه
ولو نهد عمر الدهر ما بهدو   بيتي الدني وحدو
ربي يرد العز تاردو

ومن قصيدة (اول حرف) يقول :

من هون ... من لبنان حاكينا السما   قبل كل الانبيـا وكل العصور
ندهنا الشمس ردت علينا بالومـا   فرشنا الدني من وهجها تريات نور

ويتخطى الشاعر الى وصف يسوع ومريم العدرا . وإن لم تعجبني كتابتها بالدال بدل الضـاد كما نلفظها في كسروان منطقة الشاعر .

ويخص الشاعر بعض كتابنا وشعرائنا بقصائـــد ولكنها

لا تنزل ابداً الى دركة المدح المبتذل . ويجيء دور (الحب) فيذوب اسعد سابا ويصبح شعره اكسيراً يعلّ القلوب ويذكرنا بعهود نسيانها .. شعر انعم من غزل البنات ، فيه من الالتفاتات المدهشة ما يثبت النظرية القائلة : ان الشعر لا يحتاج الى منطق وفلسفة كما قال البحتري في ذلك الزمان . ومن يقرأ قصيدة (طقمي) في هذا الديوان يدرك ان في هذا الشعر العامي خاصة قوية بارزة الا وهي خاصة التجسيد . فاعجابي بهذه القصيدة لا يقل ابداً عن اعجابي بقصيدة ابن الرومي في وصف طيلسان ابن حرب ذلك الوصف البارع .

واما وصف هؤلاء الشعراء فعذب طريف كما تقرأ :

حد البحر شفتك عارملو مشلقحا　　　بتحلمي احلام بيضا مفرفحا
والليل عمبيشلحك فسطان نور　　　ويقول وين الكون؟ والكون انحنا

وعندما يسأل الشاعر شباك المحبوبة الاخضر نتذكر قصيدة عمر عندما جاء يسأل المنزل هل فيه خبر :

لوين يا شباكها الاخضر　　　راحت لوين بتقدر تقلي
ها التاركي فصطانها الاحمر　　　منشور بالهوا مدردر
مدهده وباصر شي بمنامو　　　لمين عميلوحو كامو ؟
لمين ؟ يا شباكها الاخضر　　　قولك بترجع بعد ؟
بتطل ع مهلا ؟　　　وعيني بعينا تغيب ، تندهلا
وتفيقا ع العهد
وتاخد منا شي وعد　　　شو قولتك بعدا بتتذكر
شي بعد ! يا شباكها الاخضر

وبعد فأرى ان الشاعر العامي يوسع على نفسه ولا يضيق فهو يقول شبّاكها وفسطانها بدلاً من شبّاكاً وفسطانا .

جلنار ميشال طراد

عام مات جبران خليل جبران كان ميشال طراد من تلاميذي في الجامعة الوطنية ، واقام طلاب مدرستنا حفلة تأبينية لجبران فأجاد ميشال الرثاء . وفي بحر السنة كان قد قرأ على رفاقه قصيدته (ليلة العرزال) فلم يصدقوا انها من قوله . فاما انا فلم استغرب ذلك ودفعته الى الامام فقال غيرها . وعندما طلّق ميشال المدرسة ارسل قطعة من شعره الى «عاصفة» الاستاذ كرم ملحم كرم فأعجب كرماً قول ميشال فنشره تحت عنوان : ابن عمّ الشعر . ولمع نجم ميشال واعجب به المثقفون فاحتل هذا المقام المرموق فكان منه هذا الشاعر الفذ . واخيراً ظهر ديوانه (جلنّار) وهو جلنار حقاً ، نور يرسله كلاماً يخلب الالباب ويبهر العيون . شعر فيه زبرج وبهرج . ريش الطواويس ، وكرّات الكناري وزقزقة الحساسين . صور والوان . نغمة طاغورية وان لم تعرف الصوفية . وحكايات عمرية لا تبذل فيها . قصائد يخرجها الشاعر في ثياب القصة فتأتي مفصلة على القد .

ان ديوان جلنّار مطبوع أجمل طبع ، ومصدر كديوان اسعد سابا بمقدمة كتبها زعيم الرمزية الشاعر سعيد عقل ، فاثبت لنا ان لغتنا العامية اذا كانت تصلح اداة للشعر العامي فهي عاجزة كل العجز عن تأدية الفكر ، وهي ان ادّته فانما تؤدّيه بما يضحك الثكلى فوق نعش وحيدها .

اسمع ما يقول : « ... كان كل شي بالطبيعا عميوعد بنجمي جديدي . ما بعرف ، ما بعرف ، انا كنت متأكد إنو راح يخلق ميشال طراد . التصوير كان من خمسين سني بلّش لعبتو . داوود القرم مش شي عادي . والفلسفي ما كان بقا الا تطلّ . ومثل ما اليوم نحنا بلهفي وعينين مجروحا — سلامتها يا حبيبي — ناطرين تبليشة العلم ، مأكد واحد مثل فؤاد البستاني عندو لفتي شاملي عَ تاريخ الفكر ، ولا تّنوعَ قدّ ها المعرفي بيقدر يحب ما كان مستغرب إنّو يحسب للنجوم الطالعا) .

ألا تقول معي حين تقرأ ديوان جلنار ومقدمته : اننا حين ننتقل من مقدمة سعيد عقل العامية الى زجل ميشال طراد نكون كمن ينتقل من قطعة حرش فيها السنديان والبطم والقندول والعلّيق والطيّون الى حديقة حديثة أحكم ترتيبها وتنظيمها وهي حافلة بالخضرة الدائمة والعطر الابدي ؟ . فصاحبنا سعيد بدلاً من ان يقدّم ميشال طراد قدم سعيد عقل وحلمه بمار توما جديد .. وجعل من الاستاذ فؤاد افرام البستاني أبا معشر الفلكي الذي (يحسب للنجوم الطالعا) . ان النجوم متى طلعت لا تحتاج الى من يحسب لطلوعها . اما قلت لك ان اللغة العامية لا تؤدي الفكرة تأدية انيقة ؟ . قلت واكرر القول : انا خائف جداً على سعيد عقل الشاعر من سعيد عقل المتفلسف ، وسعيد عقل الزجال ، وسعيد عقل الشاعر الفرنسي ... انها ثلاث بطيخات لا بطيختان . اللهم نجّ سعيد عقل من سعيد عقل !

اما تلميذي ميشال طراد فقوّال فنان ، والفن عادة يكون ظاهر التكلف ، ولكن طبيعة ميشال طراد وتأنقه تمحو آثار تكلفه فتخال ان ما يقوله قد جاءه عفو الطبع مع انه يفتش عن الكلمة شهراً وشهرين ، ويظل يركض مشمراً خلفها .

وبعد فماذا في ديوان جلنار من عصارة قلب ميشال طراد وخلاصة شبابه ؟ الجواب : كل شيء . ولا عيب في شعره إلا انه لا يستطيع قراءته على حقها كل من يحسن القراءة . فهناك

أبيات (قولبتها) مراراً في حنكي حتى استقامت، هذا هو الاجمال اما التفصيل فهذا هو :

في مطلع الديوان يعتذر الشاعر الى ربه باسلوب (افرامي) بديع لأن اسم جلنّار يسبق الى فم ميشال قبل اسم الله . ولا شك ان الله الغفور الرحيم سيغفر لميشال كما غفر لمار افرام .

وشاعرنا يعتقد كبعض اصحابنا ان بين الزهرة والنحلة والفراشة حباً جما ، وفي ذلك قال قصيدة رائعة جداً بعنوان (نغمشي) يزينها هذا الحوار البديع :

قديش ه الوردي عمتكتر حكي وبتضل هي وه الكنار بوشوشي
مبارح غمش عنقا بضفرو الليلكي واليوم بقح صدرهـا من الغرمشي
شوباك، يعني شو ؟ وانتي شو بكي ؟ ـ حسيت دخلك هيك متلي بنغمشي ؟

وعند ميشال ظرف يكاد لا يدرك تلمسه في مطلع قصيدة (تشكيلة فسطان) حيث يقول بلسان صاحبته :

الله ! بعدو الورد عنا زغير ما بينقطف منو
واهلي يقولولي بعد بكير ورداتنا بيظهر بيتانو

وميشال كغيره من شعراء الرمزية يحب العيون الخضر، اما انا فلا افهم هذه العيون الحربائية التي يهيم بها شعراء اليوم !!

وننتقل من غرام النحل والزهر الى غرام الزنبق، فعشق الورد والبلبل ، وهذه مناجاتها :

اجريك يابلبل مبللها الندي ضايقتني ما تنفط عا غصوني
بتضلك تفرفر م حلك تهتدي فيقتني من الحلم يا عيوني

حقاً ان احلام هؤلاء الشعراء قد فاقت حد احلام الرومنطيقيين ، وتصوراتهم فاقت تصورات الاديبة ميّ في آخر ايامها ..

وهكذا يمضي ميشال في قصصه الزجلي البديع ، ومناجاته الرائعة وتصوراته المستطابة ، كقوله في وصف حلوة الحلوين :

يا عيون ، يا الكلاّ صلا وعيـاد وشعانـين

وقصيدة (رَحْ حافك بالغصن يا عصفور) تعدّ في مقدمة الشعر الوجداني المعاصر حكاية وسياقاً وحلاوة تعبير .

ونسير في دنيا ميشال طراد حتى نقف عند قصيدة (قنديل احمر) ، لم يعجبني هذا العنوان لان فحوى القصيدة يدلنا على ان صاحبته لا تستأهله . . وزاد في استيائي ان وزن اللازمة لم يستقم لي بعد علكها ستة اشهر ، وها انا اعرضها على ميشال :

وحاج تحرنقيني وحاج تتحرنقي

ان الاختيار من ديوان كهذا صعب جداً لان هؤلاء الشعراء حريصون جداً على تنقية شعرهم من الزوان والشيلم . ليسوا كشعراء الفصحى الذين يجمعون دواوينهم بعفشها ونفشها .

ومن أجمل روائعه قصيدة (مش فايقا) ولعل القارىء يخاطر بثمن نسخة فيقرأها وهو رابح . . وهناك قصيدة عنوانها (يمكن وقع دملج) لم اقرأ قصيدة مثلها نعومة ، واما نحلات مار عبدا فلا أتعجب اذا هاجموها . .

وهكذا يظل القارىء ينتقل في الديوان من حسن الى احسن حتى كدت اقول ان ديوان « جلنار » كعرس قانا الجليل الذي قدمت في آخره اجود الخمر . . ولكن هذا لا يعفي تلميذنا الطاهر من النقد وان لم يكن لاذعاً مثل نحلات مار عبدا المشمّر ..

اذا سمح لي تلميذي ان ابدي رأيي في الزجل قلت انه حين خاطب العصفور الذي حلّقه بالغصن قال :

وخَلاّ الدنيَ بلادك وطرّز عَ منقادك

أليس الاقرب الى العامية ان يقول : وخلا الدني دارك ، وطرز عا منقارك ؟ فالعوام يقولون منقار لا منقاد .

ثم قوله في قصيدة : هَ القلب عَ الشاطيء الاخضر . أنسي ميشال ان اللغة العامية عدوة الهمزة ؟!..

وهنالك هنات اخرى مثل نظراته الى الشعراء الذين تعلم شعرهم فقال في بيت : ودعت قلبي يوم قلبي ودعك . وقوله في قصيدة اخرى : متل شي زورق محمل ارجوان يذكرني بزورق ابن المعتز : قد اثقلته حمولة من عنبر . ثم لماذا قال زورق ولم يقل قارب . وهي الى العامية اقرب . اما تصرفه في بعض اللفظات ليستقيم الوزن كقوله : سسان في سوسان . وغيرها مثل : الصيغين والجننين والدللين وصبيبع ، فهذا يفقد القول بعض روعته . ان (كعوكة) الكلمة هكذا يفقدها كثيراً من خواصها ، فالكلمة يجب ان تأخذ راحتها وتمد رجليها ...

واخيراً ليت شاعرنا ختم ديوانه الضاحك المتهلل بقصيدة (الحب زوّادي) لا بقصيدة (حزن) .

حاشية : اني ارى قرابة كبيرة بين جلنار ورندلى . قرابة لايحلها بطريرك بل يقتضي لها بابا لإنها اكثر من درجة رابعة... فالشال والقمر والاشياء الاخرى ... وانت وانا وحبقة وشي سلة قناني ، صوت صارخ يؤيد ما اقول .

لايعنيني ان اصفي هذا الحساب، ولعل (ابا معشر الفلكي) الذي قال عنه سعيد في المقدمة (انو يحسب للنجوم الطالعا) ... يعرّفنا أية نجمة طلعت قبل ...

مارون عبود

فن الرسم والنحت : اسباب تخلفه في العالم العربي

الآداب تستفتي

« لا ريب في ان فن الرسم والنحت لا يزال متخلفاً في البلاد العربية عن موكب الفن العالمي بوجه عام، وموكب النهضة العربية المعاصرة بوجه خاص ، فكيف تفسرون ذلك، وما اقتراحاتكم لدفع الحركة الفنية في مضمار التقدم؟ »

جواب الاستاذ قيصر الجميل

لا ريب في ان الفنون الجميلة ، او الفنون الجمالية ، لا تزال متخلفة في البلدان العربية عن موكب الفن العالمي ، اما السبب او الأسباب ، فهي :

١ البيئة التي يفتح الطفل عينيه عليها .

٢ الجو الذي يعيش فيه ويستنشق هواءه .

٣ التربية التي تفرض عليه ، والعين التي تهذب عينه ، والاذن التي تعنى باذنيه .

٤ وهو الأهم، التراث الثقافي العريق الذي يرتع في بحبوحته او قلته، والاحداث العظيمة او التافهة التي تعود ان يهتم لها فصارت جزءاً من كيانه .

لكنني لا اقر بان الفن تخلف عن النهضة العربية، واعني بالنهضة العربية نهضة مصر ولبنان التي قامت على رؤوس ابنائنا ، ففي مصر كتائب من الشبان تحككوا بالغرب وعبوا من تراثه، فحطموا قيوداً نام سلفاؤهم على خشخشتها بهناء ، اما هم ، فقد تحرروا ، فكونوا نهضة ، نشم من انامل بعض افرادها عبير الانطلاق ، والفن انطلاق .

اما هنا في لبنان فقد تأكد لي منذ معرض الاونسكو بان الراحة اللبنانية « La Palette Libanaise » هي اغنى اخواتها، وان الجو اللبناني يوحي لكل فنان يعرف ان يستسلم له، اشياء تضن بها سائر الاجواء .

كان صديقي الفنان المصري الكبير محمود سعيد ، يهتف كلما اطللنا على شرفة من شرفات « القيصرية » دا سحر سحر سحر : وتتعطل لغة الكلام .

انا لا ارى رأيكم بان التصوير تأخر عن الادب في البلاد العربية بل ارى اننا على قدم المساواة. فكبار فنانينا يساوون كبار ادبائنا « المغذرة من الادباء الكبار والمصورين الكبار » بل ارى ان المصورين اقل كسلا من الادباء ، وهم على تماك بالفن العالمي ، لكن ما يشد بالفن شداً الى الوراء، هو عدم وجود ادارة رصينة تدير الفنون الجميلة في البلاد ، ثم فقر البلاد الفني فلا تراث ولا متاحف ، والسنوبيسم مرض حديثي النعمة ، وعدم الشعور بحاجتنا الى اللوحة التي لم نتعود بعد عشرتها . فاعطنا ادارة ومالا نخلق لك متاحف ، ونعطك فناً اصفى من عين الديك .

جواب الاستاذ اسماعيل الشيخلي

المدرس بمعهد الفنون الجميلة ببغداد

لا شك في ان الفنون الجميلة في البلدان العربية متأخرة بصورة عامة ويعتبر هذا التأخر العامل الذي يشمل جميع مرافق الحياة ، ولا تزال الشعوب العربية في غمرة نضالها من اجل نيل حرياتها السياسية والاقتصادية وضمان التقدم بنتيجة نيل هذه الحريات .

ولعل الحركة الادبية باعتبارها جزءاً من الحركات الفنية تعتبر اولى بوادر التقدم الفني اذا ما قورنت بالرسم والنحت . ويعزى ذلك الى اسباب تاريخية ولغوية وسياسية ، اما الفنون الاخرى كالموسيقى والمسرح والسينما فهي اكثر تأخراً من الرسم والنحت ، فلا تزال الموسيقى في عهدها البدائي ولا وجود للمسرح بمعناه الفني الواسع كما ان الانتاج السينمائي لا يزال تافهاً وسخيفاً لا يستهدف سوى الربح .

ان مسؤولية هذا التأخر وايجاد الحلول العملية للخروج من هذه الهوة التي انحدرت اليها الفنون في بلادنا العربية تقع على عاتق قادة الفكر وارباب الفن في هذه البلدان وتتضح مسؤولية الفنان التأريخية فيما ينبغي ان ينتج للشعب مستلهماً منه عناصر الانتاج ومتحسساً بما يشعر به من آلام وآمال... على الفنان ان يحبب للناس الحياة ويريهم جمال اوطانهم .

واخيراً فعلى ساسة الشعوب العربية ان يتفهموا مدى جسامة المسؤولية التاريخية التي تقع على عاتقهم في سبيل الأخذ بيد هذه الشعوب نحو التقدم والأنعتاق وضمان حياة فضلى .

جواب الاستاذ عمر الانسي

ليس فن التصوير والنحت متخلفاً في البلاد العربية عن الفن العالمي ولا عن موكب النهضة العربية، انما هنالك حواجز تحول بين الآثار الفنية الاصلية وايصالها الى قلوب الناس – حواجز في البيئة والعصر – .

قلت في البيئة ، فالفن انبثاق روحي في النفوس الحية الفتية يدفعها الى التعبير عن الحقيقة والجمال عاملة من تلقاء نفسها غير سائلة عليه اجراً ولا شكوراً ، (وان كان ليسر المرء ان يسمع صدى صوته فلا هو يدق في الطاحون ولا هو ينفخ في رماد) وإذا بالفنان في البلاد العربية امام هذه الحقيقة الجارحة التي هي لاشك ناتجة عن الجهل والفقر المخيمين في هذه البلاد على الغني والفقير ، حواجز هي في البيئة والعصر .

فالمثري الذي يشيد بنايات « الباتون » كعاب الكرتون مانعاً عن قاطنيها وقاطني البنايات المجاورة الشمس والهواء ، ناهيك عما في هذه البنايات من قساوة خطوطها وعدم تناسبها وترداد تقاطيعها على وتيرة واحدة ما يبعث القساوة والاشمئزاز والملل في النفوس .

والتاجر الذي يبيعك الدقيق « المعسل » والطماطا المعطنة بعد ان خزنت

اشهراً في برادات المدينة الحديثة ، والذين يقطعون احراج البلاد القليلة . .

كل هؤلاء الذين يعبثون بالمصالح العامة استئثاراً منهم بالربح العاجل اين هي قلوبهم من قلب ذلك الفنان الذي لا يبغي لذويه وبني جنسه الا الأحسان ؟

ولقد داهمتنا مدنية العصر الحديث بسرعتها الشيطانية وزخرفها الخلاب فنسحنا هذه المدنية نسحاً بدون ترو فقضت على مجال التأمل والتفكير – وازداد الفقر الروحي – وازدادت الفواصل بين الفن ومن يعيه .

فان كان لفني التصوير والنحت غواة واصدقاء في هذه البلاد فليجمعوا شملهم ويشيدوا له صروحاً تعرض فيها الصور والتماثيل فيكون تأثيرها لا عند الذين قست قلوبهم وتحجرت بل في النشء الحديث وفي الاجيال المقبلة التي ستتأثر بما تبثه هذه الصور والتماثيل من الحيوية والوحدة والانسجام والحقيقة وحب الوطن ، فلا يقول فنان انني عشت سدى وان لم يسمع في ايام حياته لقيثارته صدى .

جواب الاستاذ عطا صبري

ليس فن الرسم والنحت هو المتخلف الوحيد في البلاد العربية عن موكب الفن العالمي وانما هي مظاهر الحياة كلها عندنا تقف وتجمد حيث يطير العالم طيراناً الى الامام . فما زال الاقطاع ضارباً اطنابه ، واما خنق الحريات بصورة عامة فحدث عنها ولا حرج . الفن والحرية توأمان متلازمان احدهما يكمل الآخر فلا حرية بدون فن ولا فن بدون حرية .

ان مشكلة الفن لا يمكن فصلها ومعالجتها على حدة ولا يمكن عدها مشكلة خاصة وانما تحتاج الى اصلاحات جذرية اولا وبعد ذلك يأخذ الفن في التطور والازدهار بذاته . فحين تنتعش الحالة الاقتصادية في البلد ويرتفع مستوى المعيشة يستطيع الناس ان يوجهوا اهتمامهم الى وسائل الترفيه وسبل تنمية الذوق والتمتع بالفنون الجميلة واقتناء اللوحات الفنية (الرسم) وقطع التماثيل لبيوتهم .

ان الفن لا يتقدم حيث تغرق الاكثرية الساحقة في بحر من الامية، معدها خاوية ومساكنها الصرائف وبيوت الطين . اما الزمرة الغنية والشيوخ فأنهم لا يتبنون الفن كما كان يحدث في القرون الوسطى في اوروبا ولم يبق للفن من نصير غير مؤسسة كبيرة واحدة وهي الدوله .

واما سبب تخلف فننا عن موكب النهضة العالمية المعاصرة فهو عدم تفهم رجال الحكم في هذه البلاد ضرورة الاخذ بيد الفن والنهوض به وتشجيعه لأن الاكثرية ما زالت تعتقد ان الفنون الجميلة اداة لهو ومجون وبعض تلك الدول تركت معاهد فنونها بحالة احتضار محزن .

ولذلك اقترح ما يلي لدفع الحركة الفنية في مضمار التقدم :

١ : دخول الفنانين معترك الحياة مع بني قومهم وبشكل فعال وعدم الانسحاب والانزواء في مراسمهم وجماعاتهم الخاصة .

٢ : تأسيس جمعيات فنية للرسم والنحت في كل دولة عربية على حدة (لأن مشاكلها خاصة بها ومحلية) ثم الاتصال فيما بينها وذلك عن طريق معارض فنية موحدة ودورية ثم تبادل المعارض الفنية والفنانين .

٣ : تشكيل مديريات للفنون الجميلة في الدول العربية ، تتشكل بعدها مثل هذه المديريات لنشر الفنون على نطاق واسع .

٤ : التخلي عن الفردية ونظام المشيخة بين الفنانين والركون الى الجمعيات الفنية ومنظماتها وممارسة التعاون والتآزر بينهم وبين الفنانين الآخرين في البلاد العربية وتناسي الرغبات الخاصة امام المصلحة العامة .

– البقية على الصفحة ٧٠ –

اشراق

من نديّ الصحو اهوائي ، ومن نسمة فجر ،
من صفاء علويّ فاض في ليلة قدر ،
ورُؤى الليل بقلبي سلسلت جدول خمر
فتّقت فيه وروداً واشاعت خفق عطر

★

حلمي اول حلم للهوى في صدر بكر ،
حلم الكرمة عذراءَ بسكب وبسكر ،
حلمي زهو شراع هلّ في الزرقة يسري
صوب شطآن ربيع دائم الخضرة نضر .

★

مرحي يا ألق الجوهر يصفو بعد صهر ،
بعد حمّى غوّرت في اللهب الداخن فجري ،
باكرت عمري بنار حصدت نضرة عمري
نارها الشهوة حرّى ، نارها ثورة كفر ،
نارها السوداءُ من حولها شعلة طهر ؟
مرحى يا مرحاً تغزله الشمس وتذري
فتحيل الأفق الارمد أفقاً وهج تبر
ما الكآبات ، وهمّ قدّ من جهمة صخر
ما الكآبات اذا ما مسّها اشراق فكري
هزّها زهو الصبايا فمضت تغوى وتغري

خليل حاوي

ميلاد العاصفة..

مسرحية جديدة

بقلم: خليل هنداوي

الاشخاص:

تيريز } عشيقتان لبيتهوفن
جوليت }
بيتهوفن
الطبيب

– ١ –

تيريز – جوليت

تيريز: ها.. ها.. ومن هذا الذي تعبدينه؟ أجميل الى حد التفوق؟

جوليت: لا جمال! وهل تعبد المرأة، كل مرة، الجمال؟ لكنه يختلف عن الناس.

تيريز: ذلك حق، ليت كل الذين يختلفون عن الناس يعبدون!

جوليت: إن في عينيه بريقاً خاطفاً.

تيريز: هذا ما لاحظته انا! ولكن هل أدرك حبك؟ اني أراه في شغل شاغل عنك.

جوليت: في شغل عني؟ إن المرح ليطفر على وجهه حين يراني.

تيريز: ما هذا قصدتُ. هنالك فنه الذي يعبده.

جوليت: لن اجد في الفن ما يستثير غيرتي. لقد قال لي: انه يريد ان يجعل مني فنانة موسيقية. وها انا ملي تطاوعني.

تيريز: قد تصبحين هذه الفنانة لو انه نفخ في روحك من روحه.

جوليت: إنه كبير جداً يا صديقتي. إذا سمعت موسيقاه يخيل اليك انك تسمعين صوتاً إلهياً يتدفق عبر هذا العالم، يفتح في نفسك خزائن مغلقة يخرج منها عطر عميق، مخدِّر.

تيريز: ويحك! إن نفسك تمشي بك نحو الهرم سريعاً. إن عمق النفس يأكل من ايامها.

جوليت: اخاف ان يأكل بيتهوفن الفنان جمالي سريعاً.

تيريز: ما كان الجمال إلا طعاماً للفن.

جوليت: من انت يا تيريز؟ أصديقة أم عدوة؟ إن عينيكِ تشعّان بالقلق. إنك كطفلة تطلب شيئاً قد نسيته.

تيريز: كثيراً ما تحترق فراشتان على زهرة واحدة!

جوليت: انت تحبينه إذاً؟

تيريز: قد تنبأت انت بذلك.

جوليت: وانا؟ انني فاتحته بحبي.

تيريز: وأنا، لا يعلم من امري شيئاً. ولكن ارجو ان يكون حبك اياه اقوى من حبي.

جوليت: انني احبه، احبه بكل جوارح نفسي.

تيريز: اسألي نفسك هل تحبين بيتهوفن انساناً، اذا لم يكن فناناً؟

جوليت – ماذا اريد من بيتهوفن بدون فن؟

تيريز: هذا هو الفرق بيننا. انني احبه بفنه، وبدون فنه. لا اقدر.. (تنسحب)

جوليت: تيريز! تيريز! الى اين؟ (الباب يدفع) (بينها وبين نفسها) بفنه، وبدون فنه..

– ٢ –

بيتهوفن – تيريز – جوليت

بيتهوفن (وحده): تسود الفوضى غرفتي. بل حياتي كلها. كيف تستطيع صورة جوليت المتناسقة ان تعيش في هذه الفوضى الشاملة!

صورتها! اين اعلقها؟ فوق رأسي؟ اين؟ هنا ينبغي ان تكون. ارفعي عينيك الي قليلاً! لا تنظري الي هكذا! ارفعيها الى الاعلى! الى الاعلى ايضاً! لتدفق صفاء على السماء! فمك المفتوح قليلاً كأنه لا يزال يردد الجملة التي خاطبت بها حياتي. أغلقي هذا الفم! ان صوته يكاد يخرج من منافذ الغرفة. ينبغي ألا يسمع ذلك الاعتراف احد غيري. انه صوتك دائماً!

صوت جوليت: انك عظيم يا بيتهوفن! وانا.. صغيرة ترتعش امامك. أتسمح لقلبي بان يخفق كقلبك، أتسمح لي بان اتعلق بك طول حياتي كشجرة اللبلاب؟ويبقى هذا الحب سراً ما بيننا..

بيتهوفن: سيبقى سراً ما بيننا.. ولكن لماذا تتكلم، ايها الفم؟

تيريز: (داخلة) سلام يا فناني الموهوب! ان اغاني الطيور مشاعة لكل انسان.

بيتهوفن : هذه هي . .

تيريز : دائماً هي . .

بيتهوفن : هل ارادت لي الحياة اخيراً ان اسعد؟ هل سمعت صوتاً في غرفتي؟

تيريز : مررت بها ، فأحببت ان اقف .

بيتهوفن : حسناً ، وهل كان وقوفك طويلاً ؟

تيريز : يبدو لي انك لم تنم طويلاً هذه الليلة ، واذا صدق ظني فلقد شغلك عن النوم لحن جبار .

بيتهوفن : كما تقولين : لحن لم يكن لي قِبَلٌ به . ولكن قيثارتي ستتفتح له قليلاً قليلاً . ان كثيراً من الالحان كالازهار يحتاج الى قليل من الندى حتى تتفتح .

تيريز : اذاً ، لن اقف عندك . . لان نفسك الآن في حالة تفتح .

بيتهوفن : ولكن . . قبل ان تذهبي ، اخبريني لماذا تخلفت جولييت امس عن الدرس ؟ أبها شيء ؟ ألا تريد ان تأتي اليوم ؟ هل أسرَّت لك بشيء ؟

تيريز : ألم ترسل اليك صورتها ؟ قد تأتي اليوم . . بل قد تأتي الآن . (تسمع طرقاً على الباب) بل قد تأتي هذه اللحظة .

بيتهوفن : شكراً يا تيريز ! ظلي معنا !

تيريز : شكراً وعذراً !

جولييت : من عندك ؟

بيتهوفن : صورتك هذه التي ملأت الغرفة . بل ملأت حياتي كلها .

جولييت : تيريز !

بيتهوفن : انها صديقة طيبة القلب .

جولييت : واكثر من طيبة .

بيتهوفن : في حدود الصداقة طبعاً .

جولييت : اتيتك اعتذر ، واتيتك لأعود سريعاً .

بيتهوفن : هل هنالك نبأ ؟

جولييت : لعلك لا تزال تذكر اعترافي

بيتهوفن : بل هو يرن في اجواء حياتي .

جولييت : اظن انه كان اعترافاً ؟

بتهوفن : اكبر من اعتراف .

جولييت : اعتراف تسرعت به .

بتهوفن : قد يكون ذلك ، ولكنه اسرع في جعل حياتنا مطمئنة .

جولييت (بصوت مضطرب) : انني خدعتك وخدعت نفسي .

بتهوفن : جولييت !

جولييت : انني احب .

بتهوفن : وانا احب . .

جولييت : ان الحب يوجه حياتي

بتهوفن : ان الحب نجه حياتي .

جولييت : أحس انك تفهمني وتصفح عني . هل تعرف « روبير » ؟ « روبير » الذي نقّحت له لحنه ؟ انني حين رأيته ايقنت انني احبه .

بتهوفن (بحرارة) : لقد فهمت شيئاً ... اعيدي جملتك الاخيرة !

جولييت : احبه ، ينبغي ان تعرف الحقيقة في بدء الطريق ليسهل الانفصال

بتهوفن : ولكنك وصلت باعترافك الى نهاية الطريق .

جولييت : كنت مجنونة طائشة ، ولذلك لم اقدّر معنى كلماتي ، إبق صديقاً لي كما سأبقى صديقة لك . لا شيء يتكافأ مابيننا . لا العمر ، ولا الحال ، ولا الاسرة . كل شيء يفصل ما بيننا .

بيتهوفن (يعود الى هدوئه وعزف قطعة له « في ضوء القمر »)

جولييت : جميل هذا العزف ، تابر ايضاً ! ان حبيبي جميل ، جميل فتان وسوف اسعد به .

بتهوفن : خذيه إذاً !

جولييت : شكراً ! لقد فهمتني الآن

بيتهوفن : والآن اهربي ! اهربي حالاً من هذا المكان !

جولييت : قل لي ما اسم هذه المعزوفة؟

بتهوفن : ما همك من ذلك؟ اخرجي حالاً ! ان المكان لا يسع بتهوفن نفسه

(تخرج جولييت بينما يتوالى العزف بهدوء)

– ٣ –

تيريز – جولييت

تيريز : اراكِ عدت مسرعة . اقتربي مني ! ان في عينيكِ نبأ

جولييت : أهو نبأ واحد ؟ لقد هبت العاصفة .

تيريز : ويحكِ ، أية عاصفة ؟

جولييت : لقد خدعت نفسي وخدعته . ظننت أني أحبه ، ولكني لم أكن أحب فيه الانسان ، بل احببت الفنان . هو غير جميل ، هو أكبر مني سناً ، ثم هو غيور ، عاصف الغضب ، يعيش على الفوضى ، ثم إن فهمنا للحياة مختلف .

تيريز : ولكن ، أنسيتِ أن له عبقرية فذة ؟

جولييت : المرأة دائماً طعام للعبقرية . أية امرأة استطاعت ان تعيش بهدوء مع عبقري ؟ انني أحب «الفتى روبير» ، وهو موسيقي مثله ذو عبقرية .

تيريز : هل اعترفتِ له بذلك ؟

جولييت : لقد كنت معه صريحة .

تيريز : وكيف كان وقع الخبر عليه؟

جولييت : كالقمة حين تتلقى العاصفة .

تيريز : سنجرحها هذه العاصفة جرحاً بليغاً .

جولييت : انه رجل قلق ، مضطرب لا يخالط الناس ، ولا يغشى الأندية ، ولا يزور العظماء ... على عكس «روبير»

تيريز : انه يعيش بعيداً عن ريائهم وعاداتهم ، أثره حر ، صارم ، غني بالالهام

جولييت : هل ترين أنني آثمة معه ؟ اذهبي يا تيريز اليه ! انني طالما خشيت انفعالاته الهادئة .

— ٤ —

تيريز — بيتهوفن

« حول غدير عميق ، في أمسية هادئة »

تيريز : ما أجمل هذا المساء !

بيتهوفن : جميل بظلاله والوانه .

تيريز : أي الألوان أحب اليك فيه ؟

بيتهوفن : أحبه عابساً قاتماً ، لأن السواد يحجب كل شيء عنا .

تيريز : تتحدث عن ألوانه ، فما لك لا تتحدث عن ألحانه ؟

بيتهوفن : يخيل الي أن هذا المساء أصم ، صامت ، لا تنفرج شفتاه عن شيء ، كأنما طيوره لا تعرف الكلام .

تيريز : وأجراسه ، ألا تسمع دقاتها تودع النهار ؟

بيتهوفن : أصوات عميقة كأنها تتصاعد من أعماق نفسي . كأن العالم كله يتناجى داخلها . إنني أسمع صداه الآن .

تيريز : أنت ذو نظرة شاذة ... ولست أدري كيف تشغلك الظلال والالوان عن الألحان .

بيتهوفن : ذلك ، لأن الموسيقيين كلهم قبلي لم يستنطقوا الا الألحان ، وفي اعتقادي أن استنطاق الألحان نفسها عمل ليس فيه عبقرية ، ان الموسيقى الحقيقية هي التي تستنطق هذه الظلال العميقة المتطاولة التي لا تنفد معانيها : الصوت يخاطب الحركة . لكن الظل يوجد التناسق بين الحركة والسكون .

تيريز : ولذلك تحاول أن تفهم الطبيعة بهذه النظرة .

بيتهوفن : أحاول ان أستنطقها بعيني كما أستنطقها بأذني .

تيريز : ما كنت لتخرج وحدك في مثل هذا الوقت

بيتهوفن : واذا لم يكن للانسان رفيق الا ظله ألا يحسن ان يخرج معه ؟

تيريز : وجوليت ؟

اعمق الدراسات
عن القصة
في العدد الممتاز القادم

بيتهوفن : لقد وجدت زوجاً عبقرياً لها . لقد أحسنت عملاً في اتباع ظلها .

تيريز : إنها لم تكرهك . لكن أمها لم ترض عنك .

بيتهوفن : لقد كانت الأم أعمق نظرة من ابنتها . ماذا عسى ترجو فتاة من شخصية غريبة ، معقدة ؟

تيريز : إذاً انت مرتاح الى عملها !

بيتهوفن : مرتاح لان الأقدار لم ترد إسعادي .

تيريز : أما من سعادة إلا بها ؟ ألا تظن ان قلبك قد يكون ضالاً عن غرضه كقلبها ؟

بيتهوفن : (باضطراب) ماذا اسمع ؟ إن اصواتاً حادة تدوّي في اذني .

تيريز : اين هذه الاصوات الحادة ؟

بيتهوفن : أتكون طليعة عاصفة ؟

تيريز : لا سحاب ، ولا ريح !

بيتهوفن : وهذا الصفير الشديد المتوالي على اذني ؟

تيريز : انك شخص غريب الآن . إن اوهام نفسك تضجّ في اذنيك .

بيتهوفن : لا يمكن ... إنها نذير العاصفة ...

— ٥ —

بيتهوفن ـ الطبيب ـ تيريز

بيتهوفن : (وحده ، يجرب العزف فلا يسمع)

هل أمست الأنامل صامتة ؟ إنها كانت تكلمني فلا اسمع كلامها . وتضحك فلا ادرك نبرات ضحكتها . هل انا ، في الواقع ، أصمّ ؟ ويلٌ لرب الألحان كيف يغدو أصمّ ؟ هل ادركت تيريز الحقيقة فذهبت تدعو طبيباً ؟ كيف احيا بعد اليوم ؟ واذني التي لم يعرف البشر أرهف منها حساً تصبح معطلة . كيف اقول للناس : اسمعوا ، وانا لا اسمع ؟ بالأمس فقدت جوليت ، واليوم أفقد الفن نفسه ، الفن الذي انتظرت الشفاء به .

يا اصحاب بتهوفن ! فكروا فيّ كما فكرت فيكم ، واذكروا اية غبطة حملتها اليكم . ان بتهوفن قد انتهى عمله الآن .

(خلال ذلك تهب العاصفة ، ويهمي المطر ، وهو في شغل عن ذلك كله ، على ان الباب والنوافذ مفتوحة . رشاش اخذ يصيبه ، والستائر راحت تتحرك)

بتهوفن : ويلاه ! ماذا يتحرك في الغرفة ؟ آه . مطر ، بروق ، غيوم دكناء .. وبتهوفن لا يسمع من ذلك شيئاً ... انها العاصفة امامي وورائي . العاصفة تزورني في بيتي . (بضحكة عريضة) واخيراً ، لقد سمعت العاصفة ، قهقهي ايتها العاصفة ! ان بتهوفن على الاقل ، يستطيع ان يكلم العاصفة .

« تيريز والطبيب يدخلان »

تيريز : لقد حسبت هذا كله .. فلماذا لم تغلق الابواب والنوافذ ؟

الطبيب : هل سمعتَ العاصفة ؟

بتهوفن : رأيتها قبل ما سمعتها ! رأيت ظلالها على عيني قبل ان سمعت زمجرتها بأذني .

الطبيب : حسنا . ضع هذه الآلة في اذنك . ماذا تسمع ؟

بتهوفن : دويا ليس له مصدر من الخارج .

الطبيب : عجيب .. هل كنت تشعر بهذه الحالة منذ زمن بعيد ؟

بتهوفن : منذ ستة اشهر ، وتيريز تعلم موعد ذلك . صفير واصوات ..

الطبيب : لقد اتعبت اذنك في العهد السابق ، وسيكون الصمم تاما بدون علاج .

بتهوفن : بدون علاج ! ويحك ماذا تقول ؟ لأن تبلغني الموت اهون من هذا . ينبغي لبتهوفن ان يسبق الزمن ، ينبغي

ان يستولد اذنه قبل ان تفسد . ولكن تموت اذنه وتحيا عينه . مذهبي سابقاً في ان العين اقدر من الاذن على خلق موسيقى الظلال والالوان .

الطبيب: قد يطول ذلك عاماً او يقل

بتهوفن : آه ! تيريز ! سيعيش بتهوفن أصم .

تيريز : اود ان اساعدك .. اود ان اكون بجانبك .

بيتهوفن : أحقا ? لا احد يقدر على مساعدتي ، وفني ذاته خانني في الساعة الاخيرة ، لا يفيدني ان تمدي الي يدك كما مددتها .. ثم رددتها . .

تيريز : طالما مددتها وانت لا تراها . انني اعرف الرجل الذي امامي .. اعرف انه ليس ملكي ولا ملك نفسه .

بتهوفن : ملك من إذاً ?

تيريز : ملك العالم الذي ينتظر فرحه منه

بتهوفن : آه يا تيريز ! وطالما افرحتهم بألمي . انني اخشى ان اجلب اليك الالم او بعض ألمي .

تيريز : وطنت نفسي على ذلك . اني معك الى النهاية .

بتهوفن : تيريز ! انت التي احببتني إذاً ! يا نداي المنعش ! انقذتني مرتين . انا فقير اليك . عديني بانك لن تغادريني .

تيريز : كنت ولن ازال معك !

بتهوفن: لن اقدر على العمل إلا اذا كنت هنا ..

تيريز : انني امرأة من طين ، فاذا خدعت آمالي هذه المرة فقد قتلت نفسي

بتهوفن (يقلب يده فيرى خاتم جوليت) : ولكن .. ألم تكن صديقة لك ?

تيريز: انني اريد ان امحو سيئتها . انها الان مع زوجها في ضواحي روما

بتهوفن : أتراها سعيدة ? لن انقم عليها شيئا . وطالما صححت بعض الالحان لزوجها الجميل . ما عساها تقول اذا عرفت بدائي الحديث !

تيريز : وما يدريك انها شعرت به ?

بيتهوفن : ان صوتي لم يكن له صدى عندها .

تيريز : ان خاتمها الذي بيدك يؤلم نفسك .

بيتهوفن : من الحق ان اواريه عن عينك .. ولكن ..! انزعيه انت بيدك ، ثم رديه لها مع شكري . . ولكن . ابقيه ألآن ! ابقيه هذا المساء فقط !

— ٦ —

في حفلة اجتمع فيها بعض اصدقاء بيتهوفن للاحتفال بعقد زواجه من تيريز

بيتهوفن (لاحد اصدقائه) : اتقدر الآن ان الطبيعة منحتني الزوجة التي اريدها?

صديق : وهل انت في شك من ذلك ? ها هم اصدقاؤك يحتفلون بذلك .

بيتهوفن : ان هاجساً خفياً يقول لي : لا

صديق : ما اكثر هواجسك !

(تدخل فتاة مشعثة الشعر ، شاحبة الوجه ، تقبل على بيتهوفن)

جوليت : واخيراً ، هذا انت !

بيتهوفن : من انت ? ماذا تريدين ? هذه ليلة بيتهوفن . هل انت مدعوة ?

جوليت : (كمن أصيب بصدمة) انا .. ألا تعرفني?

بيتهوفن : عرفت وجهك الصارم . اعرف فيك المرأة التي تقتل الفن دائماً .

جوليت : أسفاه ! لقد جاء سفري بدون فائدة .

بيتهوفن : ماذا تريدين مني ? تكلمي قبل ان يقضي الصمم على سمعي كله !

جوليت : لقد سمعت بذلك . . جئت لاقول لك : ان الصمم سيعيدني اليك . . لأنك في حاجة الي . لقد خدعتُ نفسي قبل ما خدعتك .

بيتهوفن : كيف جئت إلي ?

جوليت : إنك تستطيع ان تملكني الآن . لقد تركتُ روما ، وتركته فيها منذ ثلاثة اسابيع . لم اخبر اهلي بذلك لئلا يحولوا بيني وبين حلمي .. انني ابغضه وأبغض الشقاء الذي حمله اليك . لا امل لي إلا بك ! ان كلينا محتاج الى رفيقه .

بيتهوفن : ولكن ، هل استطيع ان اصنع شيئاً ?

جوليت : (يقع بصرها على خاتمها بيده) وهذا خاتمي لا يزال بيدك . إن الخائن قصّت علي افكارك كلها . لقد كنت اغار منها اكثر من غيرتي من تيريز .

بيتهوفن : من تيريز ?

جوليت : نعم ، هي التي رجتني ان اترك لها قلبك لأنها تحبك . إنها بكت بين يدي . جربتُ كثيراً وحملتُ نفسي على إيهامها . ولكن ! وأكثر ما خشيت الموسيقى . الموسيقى وحدها تقدر ان تحمل اليك السلو والنسيان .

بيتهوفن : وتيريز التي تنتظر ... تيريز التي انقذتني من عبقريتي نفسها ?

جوليت : انني احبك .

بيتهوفن : تعالي إذاً ! يا أذني الضائعة ! يا صدى ألحاني الهائمة !

جوليت : أتقول حقاً ? إنا سنذهب الى حيث نعيش معاً بحرية الى الأبد .

بيتهوفن : يا له من حلم !

جوليت : انتظر عودتي حالاً !

بيتهوفن : سأنتظر ... لي كتاب اكتبه ... « وهو يكتب » :

« يا ملاكي ! بل يا ذاتي ! قلبي مفعم بما اقول لك . ان افكاري تتجه نحوك . لا اقدر ان احيا بدونك . ومحال ان يملك سواك قلبي الحائر . حبك جعلني اسعد الناس واشقاهم . ثابري على حبي .. انا لك الى الابد » .

اي قدر اتى بها هذا اليوم ? اشاء القدر ان يتمم عبثه بي? وتيريز المسكينة

ما عسى يكون وقع النبأ عليها ؟ لا .. لا ليس من حقك يا بيتهوفن ان تقتل قلبها .

تيريز : « تدخل عليه بثوب رقيق » بيتهوفن ! هل الحفلة لي وحدي ؟

بيتهوفن : ان الامل يختال في غلالتك الشفافة .

تيريز : ما هذا الكتاب امامك ؟

بيتهوفن : « باضطراب » انه . . .

تيريز : لمن ؟

بيتهوفن : للعبقرية النادرة ، للمرأة التي احببتها .. لك يا تيريز !

تيريز : احس ان السعادة تفيض على قلبي .

جوليت «عائدة»: متى جئت ؟ انت هنا ؟ ارسلك القدر لتفرحي بسعادتنا

بيتهوفن : لحظة ، واعود سريعاً ، تحدثا معاً « يخرج »

تيريز : هل تعجبك هديته لي ؟

جوليت : (تقرأ الكتاب عالياً بصوت مضطرب)

هذا شيء خارق . . لا اريد ان اعكر عليكما صفوكما . قولي له عني : انني اريد ان اراه سعيداً . وداعاً !

تيريز : أراكِ قلقة ، مضطربة ، كيف لا تشهدين حفلتنا ؟

جوليت: لقد أرهقني السفر كثيراً . سأراكما بعد حين .

صديق : بيتهوفن ، بيتهوفن !

تيريز : لقد خرج الى الحفلة .

صديق : لم يأت . . . إنه غادر المنزل

جوليت : أدركيه يا تيريز : إن الرواية لم تنته !

تيريز : حقاً انه لن يستطيع أن يحيا معنا . ولن تقدر واحدة منا على إنقاذه واسعاده ؛ لأنه يرى في كل واحدة منا وجه الثانية . إنه يريد وجهاً آخر . إنه يتألم معنا .

جوليت : لقد قتلناه بترددنا .

تيريز ! أدركيه واسهري عليه . ان عبقريته الفذة تستلزم منا ذلك . لقد ضحيت انا من أجلك ، فوجب ان تضحي الآن بنفسك .

تيريز : ذلك ما عولت عليه . . .

جوليت : لقد دخلنا معاً . ونخرج الآن معاً !

تيريز : هلمي نبحث عن العظيم الضائع !

— ٧ —

« في مساء يوم من آذار سنة ١٨٢٧ »

بيتهوفن: وأخيراً أتيت أيها الطبيب! مر يومان والحمى تنهك جسدي . تطلع هل من رجاء ؟

الطبيب (فاحصاً) : ان الفحص يدعو الى التفاؤل . هل تريد الحياة ؟ أردها اذاً ! أما عندك انسان ؟

بيتهوفن : لاحظت شخصاً برداء أبيض ، لكن عيني لم تستطع معرفته . هل ذهب ؟ هل هو انا ؟ لا أدري .

الطبيب : يا لك من بائس !

بيتهوفن : أعتقد بأنك اتيتَ بعد الأوان ، لم يعد بيتهوفن ملك هذا العالم

الطبيب : ستكون الليلة على رأس فرقتك .

(يسمع نشيج بكاء) هل من احدهنا؟

بيتهوفن : (يرفع رأسه) إذاً ، هنا شخص يعنيه امري . هل هي جوليت؟ رباه ! انها تيريز دائماً .

تيريز : انني عنده منذ يومين .. لم يطرق بابه احد غيري . تركه ابن اخيه ولم يعد .

بيتهوفن : تيريز ! لا املك شيئاً اهديك إياه . ولكن .. تقبلي مني اللحن التاسع . هل تعرفين صورتك فيه ؟ اللحن التاسع هو حياة بيتهوفن كلها . بل هو بيتهوفن نفسه .

تيريز : اهدأ قليلاً ! إننا سنسمع الليلة اللحن التاسع معاً .

بيتهوفن : اللحن التاسع ألفته بعيني ، بالظلال والألوان التي كانت تغريها . اللحن التاسع هو كلمة الله التي وضعها على انا ملي . نادي رجالي ليعرفوا اللحن التاسع ! والبسي رداءك في حفلة القِران .

تيريز : اهدأ قليلاً حتى ألبس ردائي!

الطبيب : (لتيريز) لا اظنه يبقى اكثر من هذه البرهة . إنه دخل في الهذيان . (تيريز تبكي وتنشج)

بيتهوفن : من ذا يبكي؟ هل تبكون في عرس بيتهوفن ؟ اسرعي يا تيريز ! واستقبلي الاصدقاء . هل ترين وجه جوليت بينهم ؟ من ذا تربَّع على مقعدي من البيانو؟ أبقوا مقعد بيتهوفن لبيتهوفن! لن يكون هنالك انسان يقدر ان يقعد مقعده . وانت يا جوليت تعالي الليلة لتشهدي فرح بيتهوفن الاكبر !

« لمعان بروق ، دوي عواصف ، ووقع امطار» هل تؤخر العاصفة حضور جوليت؟ لا تزال العاصفة تلاحقني وتلاحقها . اجيبوا على العاصفة باللحن التاسع ! . . أسمع برلين . . لندرا . . باريس . . فيينا .. عواصم العالم كله تردد اللحن التاسع .

(يصعد اللحن التاسع بهدوء . . ثم يشتد رويداً رويداً)

هل تسمعين معي يا تيريز اللحن التاسع ؟ « يزداد دوي العاصفة »

هللوا للعاصفة ! انني ولدت في العاصفة ، واموت في العاصفة ، هللوا جميعاً . . ان قصتي قد انتهت . .

تيريز : « مع نشيج بكاء »

لكن قصتك ، يا بيتهوفن ، قد بدأت الآن .

« يرخى الستار بينا اللحن يتوالى »

— حقوق الاذاعة محفوظة للمؤلف —

حلب **خليل الهنداوي**

في شارع «أبي رمانة» بدمشق

مدّ★ المساء على الرصيف .. جناحه شيئاً فشيئاً ..
ومشى .. رهيفَ الخطو، فوق المرج، متئداً، حييا ..
ويداه .. هذي للنجوم، ترشها عن جانبيا ..
فأكاد أشعر بالسماء .. تعلقت في راحتيا ..
وتطوف هذي بالعبير .. يموج رفافاً .. شهيا ..
فأحس أنفاس الالـه، وروحه، في جانحيّا ..

★

مدّ المساءُ جناحه تحدوه أمواج الضياءِ ...
حتى اذا لف الطريق .. بما لديه من رواء ...
أغفى على عتبات «شاهقة» تغلغلُ في السماء ..
هذي القصور .. وود لو يطغى، فيهدمها غنائي ..
أتظنها .. وقفت عليها وحدها مسرى الهواء ؟!...
حتى المساءُ الحلو ملك يمينها ... ورؤى المساء ...

★

وحبست غمغمتي على شفتي .. وسرت مع الظلام ..
مالي .. وللزفرات ثائرةً .. توقّدُ في عظامي ..
أهنا ؟... وسحر الليل خلفي، عن يميني، من أمامي،
أهنا يرف سوى الهوى، والشعر، والقبل الظوامي ..
أعلى الجمال البكر، يطفح بالحياة، أصبّ جامي ..
لِمَ تعصف الأشجان بي ؟.. وأهم أن ألوي زمامي ..
هذي دمشق .. مدينتي الخضراء .. ترفل بالطيوب ...
والشارع الوضاء .. نهر من أساطير الغيوب ...
نثرت على شطيه جناتٌ .. معطرة الدروب ...
فاذا خطوت .. ففوق رنة ضحكة، وصدى مجيب ..
ألشرفةُ البيضاء .. قد سكرت على لحن طروب ...
لم تدر أيّ الشاربين يعلها ؟.. وبأي كوب ...
أمدينتي هـذي التي غرقت بهفّات الحرير ؟.
أمدينتي هـذي التي تُغفي على وهج العبير ..
لا .. لا .. انا ابن الحائط المهدوم، والكوخ الحقير
إبن الطريق .. أجرّ منه طينه .. حتى حصيري ..
إبن الظلام .. يرد قريتنا مساءً .. كالقبور ..
لا .. لا .. انا ابن الشعب يحمل منكبي عبء العصور

★

الشرفة البيضاء .. من يدري ؟ أكانت غير حقل ؟
مزّقتُ في اشواكه صدري، ومزّق صدر أهلي
وعصرت فوق ترابه روحي، على رَهَقٍ، وذلّ
الشرفة البيضاء .. كلّي، في كفاحي المر، كلّي
هيهات .. يهدأ دونها ألمي، وعاصفتي، وغلي
أأمدُّ طرفي بالبشاشة نحوها .. وأجر ظلي ..

★

والغارقون .. بلجة الألحان تعصف، والشرابِ
المالكو السبعِ الطباق .. الناهدات الى السحاب
من هم ؟. أكانوا غير لصّ في «الدوائر» أو مُرابي
يُلقى على قدم «الدخيل» مصيره يوم الحساب ..
فاذا البلاد .. فريسةٌ عزلاء .. في شدق الذئاب ..
واذا القباب البيض تضحك، في المدينة، للقباب !.

★

هذي المباهج، والحلى يغمرن حولي كل عابرْ ..
هذا الجمال المستثير .. وهـذه الفتن السوافر ..
هذي الجنائن .. ينسكبن سناً، وعطراً في المحاجر ..
هذي القصور .. تكاد، بين الضوء، تشربها النواظر ..
ليست سوى غُصصٍ .. تمزق بالمرارة صدر شاعر ..
لججُ الدموع الحمر .. ما كانت لتحجبها الستائر ..

★

قالوا : الطبيعةُ . قلت : أعراس، إذا ابتهج الجميعُ !
وشذاً – ليغسل دمعةً في جفن محروم – يضوعُ ..
قالوا : الحياة . فقلت : ينبوعٌ يفجّره الربيعُ ..
أغرودةٌ .. بفم الهوى ثغرٌ .. أقبّله .. بديعُ ..
كأسٌ .. لتملأها الهناءةُ .. لا الشقاءُ، ولا الدموعُ .
انا لا يحركني مراح الذئب، إذ وَئدَ القطيعُ ..

★

ورميت حولي الشارع المزروع انواراً .. بنظرهْ !
أتُراه ابصرني ؟ ... ومن انا كي انازله بزفره ؟!

★ شارع ابي رمانة أحدث شوارع دمشق وافخمها .

مِن آفاتِنا الاجتماعيّة

العصبيّة الأُسريّة

بقلم الدكتور جورج حنّا

كلما مشى العالم قدماً في التطور الاجتماعي والانساني خفت حدّة العصبية فيه لتحل محلها الذاتيـة الانسانية . فالعصبية في الماضي كانت واسطة العقد بين الجماعات المختلفة من البشر لأن الذاتية الانسانية لم تكن قد بلغت مرحلة من التطور تجعلهـا هي القيّمة على تكييف نفسها وتكييف الوسط الذي تعيش فيه وخلق شروط صالحة لحياة جماعية صالحة . وبسبب هـــذا النقص الحاصل في الذاتية الانسانية ، وبالنظر لحاجة البشر الى الاعمال الجماعية ، سواء كانت لتأمين معيشة ام لصدّ عدوان ام لشنّ عدوان ،كان لا بد من قيام تكتلات بين الناس ، تتحالف احياناً ، وتتخالف احياناً اخرى وفق الظرف والحاجة والغاية .

وقد بدأت العصبية عند الناس في العـــائلة ثم توسعت الى الاسرة ، ثم الى العشيرة ، ثم الى القوم ، ثم الى العنصر فالجنس فالدين ، وكان هذا التوسع حافزاً لتقسيم البشر الى عصبيات متعددة ، قيمة الذات الانسانية فيها رهن بانتمائها لهذه العصبية او تلك . ولقد طالما كان هذا التكتل العصبي سبباً للتخالف والتصادم بين الاقوام طمعاً بالتغلب والكسب ، او استجابة لهوس رئيس من رؤساء العصبيات المختلفة . فالفرد تابع لرئيس عصبية ومتماسك مع افرادها الآخرين على الخير والشرّ سواء بسواء، اذ قلما يتاح له ابراز ذاتيته فيما يخرج عن نطاق الخدمات التي باستطاعته تأديتها لنصرة عصبية وتغليبها على سائر العصبيات.

ان اجتماعية الانسان هي من صلب طبيعته ومن ميزات وجوده ، وكل ما من شأنه ان يقف بوجه اجتماعية الانسان او يحدّ منها مخالف لطبيعته الانسانية وينبغي ان يزول .ومن اهم العوائق لاجتماعية الانسان العصبية بمختلف اشكالهـــا والوانها واسمائها .

ومن الادلة المحسوسة على ذلك ما نراه في الشعوب التي لا تزال تقيم للعصبية الوزن الاكبر في حياتها ، كما هي الحال في الشعوب الشرقية ،حيث تقف العصبية حاجزاً بوجه الانطلاق الاجتماعي . فالمرء في هذه الشعوب مقيد بعادات انسابه وابناء عشيرته أو دينه وظروف معيشتهم ومفاهيمهم لقيم الحيـــاة .

قلنا ان العصبية تبدأ اول ماتبدأ بالعائـلة ثم بالاسرة لـكي تشمل فيما بعد العشيرة فالقوم فالمذهب . فاذا كان صحيحاً ان العصبية تضع سدوداً في طريق الانطـــلاق الاجتماعي ، وهو صحيح ، فحريّ بالانسان ، انسان عالم اليوم ان يتخطى هذه السدود ويسعى لازالتها من الطريق إذا شاء ان يكون جديراً بالعالم الجديد المفتوحة فيه ابواب التقدم الاجتماعي والفكري والاقتصادي والعمراني ، مبتدئاً بازالة العصبيات الضيقة اولاً .

هنا يجب تحديد معنى العائلة لـكي لا ينبري من يقول اننا نعني هدم هذه النواة الاجتماعية الصالحة، والحق أنه ينبغي التفريق بين العائلة والاسرة .

فالعائلة هي مجموعة صغيرة من الناس تجمع بينهم صلة الرحم ويحصل بينهم اتحاد أو التحام ويصبحون كأنهم جماعة في واحد . هذا النوع من الالتحام بين اهل الارحام امر طبيعي ولا يصحّ تسميته بالعصبية ، ولذلك لا ينطبق عليه ما قلناه عن العصبيـة

حلمٌ على شفة المساء ؛ وفي ضمير الليل فكره !..

ما امتع الانسام .. قد عصر الدجى فيهن سحره !!

يلمسن وجهي بالعبير .. فنستحيل هوى ،وخمره!..

ما اعذب الانسام .. لو هدّأن فيّ سعير جمره !..

★

ولويت دربي .. تاركاً بيني ،وبين الليل ،عهدا..

ان لا أهادن شارعـاً عُصرت بلاد .. كي يُمدا..

ان لا تُعرّى امـــة لتلف بالديباج فردا ..

ان لا أحس على المآسي الحمر .. افراحاً ،ورغدا..

ان لا اطيق النور .. كفّ سناه عن غيري وحُدّا..

ان استريح الى الظلام .. يهيء الفجر المندى ..

حلب — سليمان العيسى

بمعناها الكامل وعن وقوفها بوجه الانطلاق الاجتماعي .

أما الاسرة فهي مجموعة أكبر من المجموعة الاولى لا تجمعها صلة الرحم وحسب بل تجتمع على وجه من وجوه النسب مهما بعدت صلة الرحم بين افرادها ، لتشكل عصبية مستقلة عن سائر العصبيات البشرية ، تتناصر في الملمات وتتعصّب ضد العصبيات الاخرى . هذه العصبية – اي عصبية الاسرة – هي بداية العصبيات الواسعة التي تحدّ من الانطلاق الاجتماعي والانساني ومن الخير الا تكون .

ان الالتحام الذي تفرضه صلة الرحم شيء طبيعي ، وتقرُّب الملتحمين بهذه الصلة ومناصرة بعضهم لبعض يفرضها الناموس الطبيعي بل يبررها الناموس الطبيعي حتى في الحالات التي تكون فيها المناصرة على شيء من الخطأ . ولكن ما تعدى حدود هذا الالتحام واصبح تكتلاً على اساس وحدة النسب فهو خروج عن حدود الناموس الطبيعي ، ومن شأنه خلق عصبية يستغنى عنها وليس منها فائدة في المجتمعات التقدمية ، اذ ان العصبية التي يرافقها التعصب ، وكل عصبية يرافقها التعصب ، تشكل بؤرة فاسدة في النظام الاجتماعي . ومن قديم الزمن قال ابن خلدون : «ان النسب امر وهمي لا حقيقة له ونفعه انما في هذه الوصلة والالتحام وحسب (يعني صلة الارحام) فاذا تعدى ذلك ذهبت فائدته وصار الشغل به مجاناً ومن اعمال اللهو المنهي عنه ، ومن هذا قولهم النسب علم لا ينفع وجهالة لا تضرّ بمعنى ان النسب اذا خرج عن الوضوح وصار من قبيل العلوم ذهبت فائدة الوهم فيه عن النفس وانتفت النصرة التي تحمل عليها العصبية فلا منفعة فيه حينئذ » .

وفي الشعوب المتقدمة اجتماعياً قلما يقام وزن للتنسب . فالاعتبارات الأسرية آخذة في الزوال شيئاً فشيئاً . والاسرة نفسها لم يعد يحكى بها كثيراً ، وقد زالت فعلًا في اكثر مجتمعات هذه الشعوب التي رأت ان اجتماعية الانسان يجب ان لا تحدها العصبية الاسرية . في ما يخرج عن حدود العائلة ، كما حددها ابن خلدون افضل تحديد ، اخذ ابناء هذه الشعوب المتقدمة بالقول المأثور : « القريب من تقرّب لا من تنسّب » . والتقرب بنظر الاجتماع الراقي ، انما يكون عن طريق ذاتية الانسان وإمكانية انطلاقها ومقدار تفهمها لغيرها من الذاتيات ، واستعدادها للتفاهم معها ، والتعاون على ما يكون منه الخير للجنس البشري . لقد فتح العلم آفاقاً جديدة للذاتية الانسانية كانت مقفلة بوجهها عندما كانت العصبية الاسرية ، التي تخلق فيها ، بل تبدأ منها العصبية القومية والعنصرية والدينية ، فلا تلبث ان تنقلب الى تعصب أسري وقومي وعنصري وديني .

إذن يجب ان تحل العقدة الاولى من عقدات العصبية ، لكي تنفرط السلسلة كلها ، وعندئذ يزول الخطر الكبير الناتج عن مختلف العصبيات ، وتتحرر الذاتية الانسانية من عقالها المصطنع ، وتنطلق في تكوين مجتمع انساني او مجتمعات انسانية افضل من المجتمعات الراهنة . ولا صحة لادعاءات المخالفين لهذه النظرية ، بان زوال العصبية الأسرية وما يتبعها ، يقضي حتماً بزوال القومية . فالقومية الصحيحة والصالحة هي تعايش سلمي وتعاوني في قوم تربطهم اللغة والارض والتاريخ والمصلحة . فاذا خرجت القومية عن هذا المفهوم ، وكانت عصبيتها مدعاة للتعصب القومي والعنصري ، وهي كذلك ، يحل التحاسد والتباغض بين القوميات محل التعايش السلمي وتصبح الحروب ظاهرة لا مفر منها في حياة الانسان .

وبصرف النظر عما تؤول اليه العصبية الاسرية من عصبية قومية ودينية متعصبة ، نتيجة لتقلب اسرة عريقة على اسر غير عريقة ، او نتيجة لاعتبارات جغرافية او مصلحية او دينية ، فالعصبية الاسرية هي سبب من اسباب التفسخ والتباغض في الشعب الواحد ، وهي بالتالي عامل من عوامل اضعاف قوميته بالذات ، وعدم تقدمها حضارياً ، وجعلها مطية سهلة لقوميات اخرى اكثر تماسكاً ، فالقومية التي تأتي عن طريق الفرض والقوة والتغلب ، قومية تعصبية وخطرة ، اما القومية التي تقوم على التفهم والتفاهم والارادة فهي القومية الصالحة التي يقرها المجتمع الانساني الصالح .

من اجل هذا نقول ان الذاتية الانسانية متى ارتقت ووعت وتطوّرت تطوراً علمياً وتقدمياً ، تصبح واسطة العقد الفضلى بين البشر افراداً وجماعات ، وتمّحي عندئذ العصبية غير الواعية سواء أكانت عصبية النسب ام القومية ام العنصرية ام الدينية .

ولعلي لا اكون مخطئاً إذا قلت ان العصبية الاسرية المتأصلة في شعوبنا العربية ، والتي تغذيها فيها انظمة الحكم وتقاليد الاسر ، والتمسك باوهام النسب ، وغيبيات المذاهب الدينية ، والتي تمجدها وتشيد بها القلّة الخاصة ، التي تدّعي شرف الحسب والنسب بقصد استغلالها لمصلحتها الخاصة وليس لمصلحة المجموع ، والتي يباركها الاستعمار للافادة مما تهيئه له من التفرقة والتحاسد والتنافر في شعوب يطمع باستعبادها واستثمار خيراتها ، لعلّي لا اكون مخطئاً إذا قلت ان العصبية الاسرية هذه هي من أهم اسباب تأخر العالم العربي وطمع الآخرين به .

جورج حنا

اللصّ !..

قصة جديدة بقلم علي بدّور

أحس وكأن عشرة عقارب ، تلدغه في أمكنة عديدة من جسده التعب : إنها ولا شك ، آلام شديدة لزمته بعد أن غامر ليلة البارحة ، مغامرته الجنونية ، وبعد ان استهتر بكل شيء .. حتى بحياته ، ولكن ما ارخصها من حياة ، فرغت معانيها من الحب والعطف ، ومن الكرامة والاعتبار !

واراد ان يفتح جفونه الاربعة ، دفعة واحدة ؛ ولكنه لم ير النور إلاّ بعينه اليمنى فحسب .. فمدّ يداً مذعورة الى عينه اليسرى ، يتلمّسها بانامله الخمس ، فشعر انها اكبرمما عهدها .. انها منتفخة كخوخة لوحتها الشمس بعد ان اسقطتها الريح . واشفار جفنيه ، لم تكن كاشفار الجفون ، انها اليوم طويلة غليظة مترابطة فيما بينها كأنها اوتار مرنة قد ُقدت من فولاذ مرن . واستطاع اخيراً ان ينهض من الفراش ، نهضة فاترة ، ومشى محني الظهر يكاد الألم يصرعه .. وهو يتساءل : كيف استطاع ان ينام وهو يتألم مثل هـذا الألم ، ويصبر على تلك الاوجاع التي لم تمسّ جسد انسان قبله قط ؟!

ووقف امام مرآة مكسورة تلمع لمعانـاً شديداً ، نتيجة انكسار بعض اشعة الشمس عليها ،وحدّق في المرآة ليبصر بعينه اليمنى.. فماذا أبصر ؟ ان عينه اليسرى لا يمكن ان تعود سيرتها الاولى ، دون بعض الاسعافات الاولية ، منها ، هـذه المنشفة التي يجب ان تغمس اطرافها في الماء ، ليمسح بها اقذار العين التي كانت الى الامس جد نظيفـة ، وعلى حد كبير من الصفاء والبهاء .. ومد يداً وانية الى المنشفـة وبلل اطرافها ، وأخذ يمسح عينه بهدوء رفيق ، ولكنه على الرغم من ذلك، فقد شعر وكأن مئة دبوس تنخزه في البؤبؤ ، دون ان تنثني أو تحيد ..انه حتى الان لم يرفع رأسه جيداً ، ولم يحاول جاهداً أن ينظر الى عينـه المصابة ، نظرة فاحص خبير ! ورفع رأسه بتحد ظاهر ، وثبت نظرتـه في المرآة بمسمار مكين .. فأبصر بعينه السليمة ، عينه المريضة ، وكأنها كتلة من اللحم الاحمر ، مشقوقة الوسط يكاد الدم أن يسيل منهـا لولا انها بلا دم على التخصيص .. وهالته قليلاً هذه الحلقة الخضراء التي تحيط الورم المحمر. انها بضعة ألوان، مازال ينقصها بعض الألوان الأخرى ، لتؤلف قوس قزح .. ولكن على عين انسان يحترق بدون دخان ، ويذوب دون ان تقطر منه قطرة واحدة !!

واستدار بسرعة متجهاً نحو الفراش ، وترنح عليه ، خافق القلب ، تتفصد جبهته عرقاً غزيراً .. وكل جارحة من جوارحه ترقص مذبوحة من الألم ، وانفاسه العجلى تكاد تقول لكل عضو مصاب ، وجارحة مصابة : صبراً .. صبراً !

ان هذا السقف الذي يفرش نظراته عليه ..ما زال هو هو لم يتغير منذ أن رآه لاول مرة منذ خمس سنوات ، كانت كلها سنوات عجافاً .. باردة ، كثر فيها الافلاس والجوع .. وقلّ كل شيء حتى رحمة الله !!

كان قد ترك المدرسة منذ ست سنين ، على الرغم من انـه دخلهـا متأخراً ، فقد ترك المدرسة، أو انه اذا قال الحقيقة قد ُفصل عنها ،لان أباه ، لا يؤمن بالعلم ، ويعتقد انه طريق ممهدة للمحارم ، والاخلاق الفاسدة ، والعواطف المريضة ، على الرغم من رغبة جده في أن يتجه الى الازهر .. ولكن سلطان ابيـه كان عليه عظيماً ، بحيث لم يعد باستطاعة احد – سوى أبيه – ان يسطر مع القدر في صفحة حياته أي سطر جديد . وكان قلبـه منذ صغره ، مفعماً بالاحلام، وحلاوة الايام المقبلة التي سوف يقضيها في فرنسا –التي سمع عنها كثيراً من استاذه – لدراسة الطب بعد ان ينال البكالوريا ، عساه ينتصر ويفخر هو بنفسه ، ويفخر به بنو قومه .

ثم جاء ابوه هذا الظالم الظلوم ، فخرب له ما بنـاه من احلام ، وعبث بما كان يعد نفسه من اجله منذ اليوم الذي اعتقد فيه انه بالغ غايته لا محالة . فقد قاده هذا الاب – وكلما بـعد عنه يوماً ، قرب منه كرهاً له وحقداً عليه ، وشماتة به – ليعاونه في الدكان التي كرهها كثيراً ، وكره ان يبيع من الناس ما عنده من اقمشة واجواخ .. وهي مهنة لا يراها مناسبـة لما في رأسه من علم ، وما في قلبه من حلم ، وما على وجهه من وقار ، لا يليق إلا بالعباقرة والموهوبين !

ومر ربيعه الخامس عشر ، مرور الخريف عـلى قلبه .. مات جده في ذلك العام .. وعلى الرغم من مضي خمس سنوات على تاريخ الوفاة ، فانه يشعر انه ينام وجده في القبر معـاً .. ذلك الجد الذي كان رجلا طيباً ، وهو الذي اراده ان يتجه الى

الازهر ليدرس علوم الدين ، ويتفقه فيها تفقهاً حسناً . فهو كان يريده ان يتعلم ولو علماً قد لا يتفق وما كان يعتقد انه مناسب له .. هو يريد ان يطبب الاجساد ، وجده يريده طبيباً للنفوس والارواح !.

ومشى الى المقبرة لأول مرة في جنازة ميت من عائلته .. وتكشف له الموت عن حقيقته القاسية ، ومخالبـه الدقيقة ، وانيابه العصل ، واسلوبه الماكر في اقتناص ارواح النـاس ؛ مرة ، ينذرهم ويحذرهم ويمهلهم ، ومرة يأتيهم عـلى حين غرة . وما ان عاد من المقبرة حتى نبتت في قلبه شجرة سمقت نحـو السماء ، وأثمرت لساعتها ثماراً سامة ، بعضها وساوس ، وبعضها هواجس ، وما تبقى ، عواطف قلقة، تتقاذفها عقول المراهقين، وقلوبهم ، بنهم وشراهة !

ثم ائتلفت عوامل عدة على ابيه ، لتقعـده عن السعي ، فركب رأسه ، وأخذ يقامر برأس ماله الصغير في « البورصة » تاركاً دكانه لابنه . ومر ذلك العـام على الريف ، ولم يحصد اهله سنبـلة ، وأكل الجراد مزروعات الصيف ، بما فيهـا القطن ، فحصلت أزمة عمت المدينة ، بعد ان عمت الريف ، بسبب عدم الاقبال على الشراء .. وما هو إلا صباح لا شمس فيه حتى كان ابو سامي مفلساً ، وكان سامي طريداً من الدكان الى الشارع .. لقد خسر اكل شيء .. من المال الذي كان بين يدي الاب .. الى الاقمشة والاجواخ التي كانت على الرفوف .. الى المناضـد المغطاة بالبللور الشفاف الفاخر ، وحتى الكرسي الذي كان يجلس عليه سامي، قد اخذه الدائنون مع ما اخذوه. ولم تكن هذه الفاجعة لترحم وتبر رجلاً احمق مثل ابي سامي ، فقد دفعته دفعاً اعمى الى الجنون ، ثم الانتحار باسلوب فظيع ! فقـد القى بنفسه في البئر .. وبئر الدار التي يسكنونها ، ذات مياه عذبة وباردة ، ايضاً .. ولكن هـذه العذوبة وتلك البرودة ، لم تخففا من غليان دم أبي سامي درجـة واحدة ، فغصّ بالمـاء العذب ، غصات قليلة ؛ ثم مات غرقاً بعد ان مات فرقا .

ومشى سامي الى المقبرة ، مرة ثانية ، وهو وحيـد ابويه . كان وهو يمشي خلف النعش ، يشعر ان الجثمان الذي فيه ، إنما محمول على كتفيه . وامتدت الشجرة التي اخذت تورق منذ هو وفاة ابيه ، فغطت اغصانها على باصرتيه ، وحجبت عنهما نور الشمس وضياء القمر ، وبهجة العمر الذي يراه بعيني شاب صغير لمّا يتجاوز حدود السنّ البريئة .

وعاد من المقبرة ، ووجه الموت الاسود ، يزداد حلوكة ، ويده الجبارة تمتد في السماء كأنما تريد ان تلمس اذيال ثوب الله، ضاربة طوقها الجبـار عـلى كل المخلوقات .. الافكار نفسها التي راودته عند وفاة جده ، عادت تراوده يوم وفاة ابيـه .. انه يخـاف من الموت ويخـاف حتى من حروف « الميم ، والواو ، والتاء » التي تكوّن حقيقته الحسية في الآذان ، وتعلن اعلاناً فحسب ، عن معناه الحقيقي الذي تفهمه القلوب دون خفق بالغ ، وتبصره العيون حتى في الظلمة الحالكة ، وتدركه العقول ببداهة وفطرة ، اصيلتين .

وعز على امه المفجوعة بزوجها ، كما عز عليـه ايضاً ، ان يظـلاّ في الدار التي مات فيها ابوه منتحراً ، والبئر الملعونة ، ما تزال قائمة ولاسبيل الى محوها ابداً . وإذا امحت من الارض فهل تمحي من الذاكرة ، تلك الصورة البشعة لنهاية رجل احبه بعض الناس ، وكرهـه بعضهم ، وكان وسطاً بين الاعلين والادنين ..

ماذا يريد ان يصنع ؟. لا يدري وكذلك امه لا تستطيع ان تدري .. انه لم ينـل حتى الشهادة الابتدائية ، ليكون حارساً ، أو شرطياً أو آذناً ، أو أي شيء .. ولكنـه لو حمل هذه الشهادة الحقـيرة بالذات ، لما استطاع ان يكون موظفاً من موظفي الدولة ، في احـدى الوظائف التي عددها ، بالقياس الى سنه ، فهو لم يبلغ الثامنة عشرة بعـد ، وعمره الحقيقي دون ذلك على التحقيق .

ان جسده يشتعل منذ عام مضى .. لقد اصبح رجـلًا .. وإن كان يعيش بنفسية المراهقين .. وهـذه جارته الفتاة التي تحترق ببطء الى الرجل المشتهى، ترفع عقيرة المذياع كلما اذيعت اغنية : « أحبك واحب دلالك يا حلو » . ولكنـه لا يترك لغريزته اية فرصـة ، لتطل برأسها ، لاعتقاده ان الغريزة إذا اطلت برأسها من نافذتنا كبشر ، فقـد حجبت كل الرؤوس الاخرى ، التي تعبر عن ملكات الانسان الفكرية ، والعاطفية السامية ، وكل ما فيه من حنان وسمو وعطف ما بلـغ الوصفُ حده .

انهم يعيشون اياماً تعيسة ، ببعض الدراهم التي ادخرتها امه في ايامها الماضيات ، وكذلك بما سقط في ايديهم من قيمة متاع المنزل ، من صوف وقطن ، كانا حشو المخـدات والفرش ،

وبعض قطع السجاد العجمي بحيث لم يتركوا الا ما يلزمهم في الغرفة القائمة على سطح عمارة ذات خمس طبقات ومصعد كهربائي واحد .

انه يحب امه حباً لا حد له ، لا لأنها امه فحسب ، بل لأنها تملك ثروة لا بأس بها ما زال يتحرق لمعرفة كميتها بالضبط . فقد عودته قسوة الحياة ان ينافق وان يكذب وان يحقد ، وان يحب امه ما دامت تملك بعض المال ، وهو لا يدري ما هو فاعل بها غداً ، بعد ان كذب كثيراً على الزبائن في دكان ابيه ، ولكن ذلك كان كذب الرفاه . واليوم غير الامس عنده .

وبدأت الثروة تنضب حسب ادعاء امه ، وبدأ كسله يتعاظم .. بعد ما دار كثيراً على المخازن التجارية ومحلات النوفوته ، والمعامل ، ودور الشركات ، طالباً العمل . وابى الجميع قبوله ولو بنصف ما يأخذه اقرانه . واستمرأ الكسل وزاده الحقد على المجتمع قسوة على قسوة ، وامه تقتر عليه في مصرفه الشخصي ، وهو شاب قد تفتحت رغباته وشهواته جميعاً .. يريد كل شيء ولا يجد شيئاً . ولم تكن امه لتطمئن الى تسليمه المال كاملًا يعمل به .. ولا هو بالقادر على ذلك ، او الراغب فيه .. وكأنه وامه من الذين يعتقدون ان خزن زيت الارض في موسم ما ، كفيل باطعامهم زيتاً ابد الدهر ، وان تملك سبع شجرات زيتون ، ليس بأفضل من كل ذلك الزيت المخزون . وفاتهم ان الزيت ينضب ، ولكن شجره في كل يوم من موسمه ، مثقل الاغصان موقرها .

ودفعه ذات يوم فضوله — ذلك الارث المشترك بين الناس جميعاً — لأن يبحث عن ثروة امه المسكينة ، فيكتشفها في قعر صندوق خشبي عتيق .. وحالما اطلع عليها .. مد يده ، متناولاً خمس ليرات ، دسها في جيبه ، ثم اعاد الصرة الى موضعها ، واسرع ليخرج من البيت ، مستفيداً من غياب امه .. وهبط سلم العمارة دون ان ينتظر صعود المصعد الكهربائي اليه ، لئلا يقرأ عامل المصعد على وجهه صفحة السرقة كاملة .. وكان منذ ان ترك الصرة في مكانها الى ان لامست قدماه ارض الرصيف .. يرتجف خوفاً مما فعل .. كان يعتقد ان كفه ستنفصل عن زنده بعد برهات .. ان مثل هذا الاثم الفظيع ليس سهلًا .. وشهد سامي لتوه ، حبالاً غليظة ، وسواعد مفتولة ، تريد ان تطيح بتمثال مثاليته في حياة لا مثالية فيها . وكان التمثال مثبتاً بشرايين القلب واوردته ،

وكانت السواعد القوية ، تجذب اليها هذا التمثال الذي يأبى ان يستكين ، ولكن التمثال اخذ يترنح شيئاً فشيئاً الى ان هوى ولم تتقطع نياط قلبه .. لان قلبه اراد ان يحيا ولو حياة فاسدة لا خير فيها ولا حب .

ودفعته غريزته دفعاً بلا بصيرة الى سوق النساء ، وبلا هوادة وبسرعة خرج من هذه السوق بعدما أفرغ سماً كاد يقتله ، في اجواف لا تقتلها السموم .. بل تحييها ! وترك الليرات الخمس وخرج مسرعاً الى البيت .. وكان وهو يصعد الدرج ، يشعر ان صدره قد اتسع ، وان ضلوعه قد استطاعت ، وانه اخذ ينتعش شيئاً فشيئاً ، حتى لكأن هذه الكمية من السموم التي طرحها الساعة ، قد يسرت لبعض الهواء النقي ، ولبعض الشعور الرضي ، ولبعض الغبطة الوارفة ، ان تملأ هذه القبة التي عَمَدُها الضلوع ، فتسره سروراً بالغاً ، وتطربه طرباً شجياً . وكاد يعتقد لاول مرة ان في الحياة اشياء مجهولة لم يكتشفها بعد — وان كان قد كشف بعضها فسره هذا الكشف — قد لفها المجتمع بثياب الرذيلة والنار والعذاب النفساني والجسماني .. ولكنه لا يريد ان يرى هذا الرأي الآن . وكيف يراه ويأخذ به ، بعد ما لمس بيده المرتجفة ، اغواراً عميقة تتفجر فيها اللذة الصرف التي لم تشب بألم ، واحس بحرارة اعشاش دافئة قد فرّخ فيها الحمام وسجع !!

وتكرر اعتداؤه المستتر على الثروة المخبأة ، في كل يوم تقريباً ، والأم غافلة ساهية دون ان يفكر بالمستقبل المظلم الذي ينتظره ، ولا بهذه الثروة التي تنفد يوماً بعد يوم ، بتسلط لسانين عليها : لسان فمه ، ولسان غريزته .. وهو لم يقف عند هذا الحد . انه اراد ان يجرب كل شيء منع عنه ولم يذقه بعد .. فأخذ يدخن ، والتدخين ليس عيباً ، لأن كل الناس يدخنون وكذلك اخذ يشرب الخمر ، وشرب الخمر ليس عيباً كذلك ، لأن كل الناس يشربون . واراد ان يلعب الميسر .. أليس يريد ان يجرب كل شيء لمرة واحدة ؟ . وها هو يعاشر النساء ، ويشرب الدخان ، ويسقي الخمر بأيد ما لهن شكيمة .. وهو اليوم لم يبق لديه ما اشتهى سوى ان يلعب كذلك ليلة واحدة ، في الروليت ، في احد اندية القمار الليلية .. ولكن هذه الآلة الدوارة المجنونة لا تكتفي بمبلغ تافه ، كالذي يحمله من الصندوق بين اليوم واليوم .

ولمع بارق من جنون في رأسه، وظل يلمع منيراً له الطريق المظلم الى الصندوق.. انه يريد ان يأخذ الثروة الصغيرة كلها.. نعم كلها. انه سيربح ولا شك، وسيعود الى المدرسة.. اي مدرسة كانت ليدرس من جديد، وسيترك الدخان والخمر، ومعاشرة النساء، ورفقة ابنـــاء السوء من الغلمان. وسيترك الروليت كذلك. انه يريد ثروة محترمة، تكفيه مؤونة العيش الرافه، وتقيه وجوه اصحاب المحال الذين يرفضونه دائماً كأنه جبل من بصاق وليس من طين الله. انـه يريد ان يدرس من جديد، ويريد لامه حياة مديدة لا موت فيها لتكون بقربـه دائماً.. ويريد ان ينال البكالوريا ليذهب الى فرنسا، ويدرس الطب فعساه ان يكون طبيباً يخدم الانسانية، ويحسن الى البشرية بعامة... وامتد حبل لا ينقطع من الاحلام والاماني كان طرفه الاول كيد بشرية غارت في الصندوق الخشبي، وكان طرفه الثـــاني ممتداً عبر الطريق حتى عنق آلة الروليت الدوارة. ولم يدرك سامي بالبداهة ان طرف الحبل الاول اذا جذب الثروة معه، فان هذا الحلم سيختنق على عنق الروليت من كثرة دورانه على نفسه دون تبصر أو اناة.

ولكنه سرعان ما دس الصرة كلها في جيبه، بهدوء مدهش ومضى كأنه الوقار يخطو وقد تسربل قلب انسان حي يعيش في مستقبله الابيض الحلو تاركاً حاضره لماضيه الكئيب. كان الطريق الموصل الى نادي القمار، قـد فرغ من اكثر المارة، وخفت زعيق السيارات، واطفأت انوار المحلات الكبرى الواح الدعاية المضاءة بالالوان الملونة المتنافرة والمتقاربة. وكان كل هذا الهدوء لا يستلفت نظره، لانه يتسربل هدوءاً أشف منه. فهو وإن تردد كثيراً بين أن يأخذ المال او يتركه، إلا انه بعد ما قرر الامر ومضى فيه، عاد اليه سكونه القديم وهو لا يختلف عن اكثر الذين يعزمون على ارتكاب جريمـة قتل.. فهم اذا قرروا هيأوا السلاح واعدوا لكل شيء عدته، وعادوا طبيعيين اكثر من الذين لم يقدموا على امر ولم يهيئوا لجريمة ما، اسبابها، فتلقفتهم العواطف والافكار، وخضتهم خضـاً، حتى جعلتهم مجانين بلا جنون، ومهووسين بلا هوس.

ودخل النادي دخلة المطمئن الى حسن المصير.. ان احلامه سوف يبنيها الليلة، لن ينتظر السنين الكثار لتبنيهـــا بتؤدة وبطء، انه يريد امثولته من البرق والزلزال، وانتشار الغيوم بسرعة، وانفلاقها عن صحو السماء.. ولا يريد هـذه الامثولة من جماعة النمل او جماعة النحل، مذابة في الصبر، مسكوبة في كأس بلورها من جلد وانتظار.

كان حول مائدة الروليت، سلسلة، جمة الحلق، اكثرها نساء، محترفات انيقات جميـــلات، وما تبقى منها، كان من رجال اثرياء ومغامرين، ومتفرجين يذوبون ألماً لهذا المال الذي ينتقل من يد الى يد دون ان يمر في طريقه، عـــلى ايديهم.. وذاب سامي في السلسلة كأنه الحلقة الاولى التي صنعت، من حلقاتها، فلم يشعر به احد – على الرغم من ضيق المكان – لأن الجميع كانوا منصرفين بحواسهم جميعا الى اطار الروليت وهو يدور بجنون، وإلى الارقام المدرّجة على حلقـة ثابتة، وإلى الكرة الصغيرة التي تحصد وتزرع، وتغني وتقفر، وتكاد تحيي وتميت، في ضحك ممزوج بالبكاء، وهمس ضائع في تضاعيف صرخات كأنها عواء الكلاب.

وأحس كأن مياهاً باردة وحارة وفاترة، تتساكب من ميازيب عدة فوق رأسه، وفي غمرة الحماسة التي كان يبديهـــا

اللاعبات واللاعبون استرد جرأته وجأشه واحتقاره للمال .. وما ان صاح قيم اللعبة منادياً اللاعبين إلى دور جديد ، حتى انتقى سامي رقماً بات لا يذكره الآن ، يحسبه ثمانية أو سبعة .. لم يعد يذكر شيئاً ، ان كل ما يذكره من الرقم : ساقيه .. كل ظنه ان ساقي الرقم كانتا مصوبتين نحوه ، أهي ثمانية اذن؟ أم انها سبعة بالقياس لمن وقف تجاهه ؟

ثم دارت الروليت دورتها البكماء ، وأحس بسكين حادة تدور معها ، ثم تنقذف تجاهه ، بينما الثروة التي آلت اليه بعد ان سرقها من الصندوق ، وابدلها بالفيش ، تذوب في تضاعيف هذا الاطار الذي يسابق الزمان والقدر ، وهو ماثل في مكانه لا يحيد .. ثم هدأ الاطار قليلاً .. واستقرت الكرة بعد لحظات على الرقم المنتقى .. فابتسم ابتسامة خفيفة اعقبت صياح اللاعبين جميعاً ، وعرّض البسمة وعمقها وطولها ، احتفالاً بهذه الثروة التي هبطت من السماء ، دون ان تنقصها الريح أو يحتجزها السحاب . وتأمل بعينين فرحتين ، حديقة حلمه النضر وكيف ينتشر فيها الربيع ، عجلان الخطى ، بطلّه وعبيره ومياسة قده ، ثم رأى لحال امه وكيف تريد ان تندب وتنشج وتضرب رأسها بحائط لا يتداعى ، ضربات ثقالاً ، لتشجه حال علمها بسرقة المال غير المتواضع من الصندوق الزري .. وأراد ان يسرع بالخروج من النادي ، ولكنه رأى عيوناً لا تعد ، تصوب نظراتها نحوه ، تريد ان تخترق صدره لتطعن قلبه ، ثم تمزق جيبه المنتفخ بالفيش وفيه كل ما ربحه الليلة . وسرب الى صدره المتعب أكثر من سحابة عطر ، فرشت ماءها على اكتاف الحسان وزنودهن ، فكانت نظراتهن نسيج وحدها ، لانها أشبه بخيوط حريرية ، أردن ان يرتقن بها جروح نظرات الرجال الحاسدة ، حتى ولو كانت نظرات النساء حاسدة في اكثر احيانها .

واتجه الى الصندوق الحديدي الضخم . وعليه سمت الطبيب أو بالحري سمت طالب في كلية الطب .. الرأس المملوء بالعلم ، وقد انحنى انحناءة بسيطة ، والنظرة المستقرة التي لا لجج فيها ، والخطوات التي قدت من صخرة صماء قد فلقها غصن ورد طري.

وأبدل له امين الصندوق كل ما يحمل من فيش ، باوراق عديدة من ذوات المئة ، وفي حلقه غصة لهذا المال الذي يضيع بدداً في جيب زبون جديد ، قد لا يرونه بعد اليوم..

واستقل سامي سيارة اخذها لحاضنته . انها المرة الاولى بعد ان افلس ابوه ، يركب فيها سيارة مستقلة وحده .. لقد سئم ركوب الباصات العامة .. ان فيها كثيراً من الناس الذين لا تحبهم ولا تحب ان تراهم ، وفيها الكثير من المرضى بالسل ، وكل ما قد خلق الله من امراض وبلايا لانسانيته المعذبة ..

ووقف التكسي تجاه باب العمارة .. وترجل سامي ناقداً السائق مبلغاً طيباً .. ووقف امام باب المصعد ، وصاح بالعامل ، فلم يستجب له احد .. انها الواحدة بعد منتصف الليل .. واخذ يصعد الدرج .. ولم يمض فيه .. حتى سمع وقع خطى تصعد الدرج خلفه .. وما هي الا برهات حتى اجتازه بعضها ، وقصر عنه بعضها ، فاذا به اسير حلقة جبارة من اذرع قوية ورؤوس كبار ، واكتاف عراض ، سترت بالبسة سود وقمصان بيض منشاة ..

انه لم يتذكر غير ذلك .. انه يتذكر شيئاً تافهاً .. لقد سألوه عن اسمه ، وعمله ، فنهرهم .. فتلقى لكمة قوية من يد احدهم على عينه اليسرى طرحته ارضاً ، وافقدته وعيه . لم يتذكر كيف قام بعد ساعات لا يعرف عددها ، إلى فراشه وكيف نام؟ ان ذلك كله قد حدث البارحة .. ان هذا الشريط الذي استعاد به حوادث السنين الماضية اوشك ان ينتهي به ، وهو يتمدد على فراشه وعينه اليسرى تكاد تسقط من محجرها .. وسقف الغرفة هو هو لم يتغير وكأنه لن يتغير في مقبلات السنين .. ولو تغير حال ساكنيه من يسر الى عسر ، ومن عسر الى يسر ..

ومد يداً باردة الى جيبه ، فلم يجد فيه سوى قطع فضية ، كانت في جيبه من قبل ان يدخل النادي ليل امس .. يا لهم من امناء ! ولكنهم اخذوا رأس المال ايضاً .. لقد اخذوا كل شيء حتى مستقبله ، كطبيب وكخادم للانسانية .

وقام قومة يائس — وبه رغبة الى النوم من جديد لا تقاوم — الى خزانة الطعام ، واخذ قطعة من البندورة ، فشرطها افقياً ثم وضع قطعة مسطحة منها ، على عينه اليسرى ، ثم لف عليها قطعة من الشاش ، وذلك حسب وصفة بلدية ناجحة سمعها مرة من امه التي ذهبت اول امس في زيارة لاحدى قريباتها ولم تعد الى الآن.

وعاد فتمدد على الفراش ونام.. نوماً عميقاً ، من شدة التعب وكثرة ما استعاد من هذا الماضي الذي عاشه ثانية فثانية ، ودقيقة فدقيقة .. وإن كان لم يستطع ان يتعرف جيداً الى اسمه الحديث :

ألص هو أم مقامر ؟. أم انه اللص المقامر معاً ؟.

حلب **علي بدور**

« الموديرنزم » في الادب والفن

بقلم الدكتور احمد زكي ابو شادي

لبث الأدب والفن إجمالاً حتى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر تحت تأثير الاقطاعية المسيطرة على العالم في صور شتى وتحت حجب منوعة فرضت عليه فرسمت لها ذوقاً معيناً واتجاهاً معيناً وقيمة معينة .

كان الأدب في احسن حالاته المألوفة أدباً واقعياً مصوراً لما يجري حوله في أمانة ودقة، وكان في احسن حالاته الابتداعية أدباً فلسفياً خيالياً ، وكان في أسوأ حالاته الشائعة نماذج للزلفى والملق تزف الى الحكام المتجبرين وذوي البطش والنفوذ . واذا اكتفينا بالنظر في الأدب العربي على مدى العصور وجدنا أمثلة يخطئها العد لهذه الأنواع من حسن وقبيح . ولا ريب ان أسوأها ما اتسم بامتهان الكرامة الانسانية طوعاً للحاكمين بامرهم وما اتصف بالوصولية والذبذبة ، إذ ان هذه الصفات خلقت من الأدب ألعوبة هزيلة ووضيعة . وناهيك بأدب يؤله الظالمين والفاسقين ! أما ذلك الأدب الذي حمل لواءه المعري فقد كان أدباً انسانياً صريحاً ما ندّت الشاعرية عن صاحبه قط ، ولكنه تزاوج والمثالية الرفيعة . يقول ابو العلاء ملغزاً في الابرة :

سعت في قيصي ذات سم (١) وغادرت به أثراً ، والله شاف من السم
كست (تبّعاً) ثوب الجمال (وقيصراً) (وكسرى) وعادت وهي عارية الجسم

وهذا العقل المرح المستمتع بلغزه هو ذاته العقل الجبار الذي فلسف الشعر وفلسف السلوك الانساني وفلسف الحياة في العديد من تآليفه وقصائده التي انتظمتها « اللزوميات » و « رسالة الغفران » خاصة وفيها جميعاً خيال رائع جموح او متزن حسب المناسبات ولكنه خيال سري على أي حال . والمعري منذ نيف وعشرة قرون سبق عصرنا بله عصره بالرومانسية على الرغم من نزمته الكلاسيكي في ديباجته ، ناهيك بأبي نواس المجدد المتفنن في زمنه . وهكذا يكون الشعر الاسلامي قد سبق او نافس التصوير الاسلامي الذي أنجبته فارس في التحرر المعنوي فضلاً عن الفن المغولي .

ولما راح الشريف الرضي يرثي أبا اسحق ابراهيم بن هلال الصابي الكاتب بداليته الرائعة :

أعلمت من حملوا على الأعواد أرأيت كيف خبا ضياء النادي

ضرب مثلاً رائعاً في التحرر الفكري الانساني ، لأنه راح يرثي من يخالفه أية مخالفة في مذهبه ولكن تجمعه به الروابط الفكرية والانسانية ، وتجتذبه اليه العبقرية الصافية .

ليس الفجائع بالذخائر مثلها بالماجد الأعيان والأفراد
الفضل ناسب بيننا، إن لم يكن شرفي مناسبه ولا ميلادي
ضاقت عليّ الأرض بعدك كلها وتركت أضيقها عليّ بلادي !

والأدب الشعبي أكثر تحرراً بطبيعته مما عداه ، لأنه لسان الجمهور ، والجمهور تعوّد ألا يبالي ، بل كثيراً ما دبر الانقلابات . وثورة الزنج في البصرة التي لعبت دوراً هاماً في تقويض الحكم العباسي كانت ثورة شعبية بزعامة عبد الله بن محمد . وقس عليها حركات انقلابية كثيرة لمقاومة الفساد . وهذا الأدب الشعبي هو الذي أعطانا (ألف ليلة وليلة) وفي حكاياتها من التحرر الوصفي ما فيها ، وهو الذي اعطانا الزجل والموال والعتابا والعليادي الخ والكثير من الشعر الانساني الصارخ . **فالمودرنزم التي نتحدث** عنها الآن ليست في الواقع جديدة بروحها ، بل وبكثير من صورها ، وما هي الا مرادف الطلاقة وسماحة التعبير والجراءة الحرة في التصوير . ومن أمثلة هذه المودرنزم مرثية أبي أحمد الجاك رئيس بحرية ثغر بيروت الذي وقف على قبر احد مجارته يرثيه منذ ثلاثين سنة بقوله (أو بما في معناه) :

لو كان الموت سلاسل كنا قطعناه
لو كان الموت مركب كنا غرقناه
لو كان الموت جبل كنا هدّمناه
لو كان الموت تنين (١) كنا قتلناه
لكن الموت موت !
يا لعنة الموت !
طمّروه !

---

(١) السم : الثقب ، والسم ايضاً : القاتل المعروف ، والسين فيهما مثلثة.

(١) تنين = Dragon

هذه صورة من المودرنزم في الأدب الشعبي . انهـا صورة انسانية في موقف الموت ، ولكنها نبعت من الحياة التي حوله. وثمة صور اخرى ادبية كثيرة لأبناء الشعب منبعها آلامهـم وآمالهم المنوعة ، وهي إذ تصورهم — وان يكن ذلك بلغـة العامة — تصور في الوقت ذاته الانسانية الشاملة في صميم احساسها تصويراً اصيلاً طليقاً لا تشوبه أية شائبة من التصنع .

والمودرنزم في فنها ، سواء شعراً او ادباً عاماً او تصويراً او موسيقى او غير ذلك ، تعتمد كثيراً على العقـل الباطن في التصور والتعبير . وما الواقعية الجديدة New Realism عـلى اختلاف صورها الا تطعيم للواقعية المألوفة بأخيـلة السريالة او احاسيس العقل الباطن التي قد تبالغ في تصور هـذا المشهد او ذاك كما يفعل الطفل توكيداً لنقطة معينة . مثال ذلك لوحـة تصويرية لسيدة يجيد الرسام تصوير تقاطيع وجهها ، ولكنـه يرى ألواناً خاصة معبرة فيه فيبالغ في اظهارها ، ويرسم يديـها طويلتي الأصابع دقيقتيها ويبالغ في هذا التصوير اشعاراً بدقة اناملها وبراعتها في العزف الموسيقي . وقد عادت البرناسية او البرناسسم Parnassism للتجلي في بعض الأقطار العربية كرد فعل للتهالك على الرومـانسية او الرومانتزم Romantism او الفن العاطفي المسرف المستغرق في الألوان والصور ، كما نجـد في شعر ناجي مثلاً وفي شعر مطران الاول . فهل البرناسية من المودرنزم ؟ كلا ! ان هي الا رد فعل للتهالك على الرومانسية ، وذلك بالتزاوج بين العقل الواعي واللاواعي، وهذا ما نجده في شعر مطران ذاته في كهولته وشيخوخته . اما المودرنزم فتعبير ثائر جريء — صريحاً كان ام رمزياً — على القواعد المرعيـة ، وحفاوة عميقة بألوان الشعور لا تقيدها الحدود والتقاليـد . والاتجاهات الجديدة للفن ما عدا هذا مشغولة بالعلوم الانسانيـة وتطبيقها غير المباشر وفي مقدمتها علم النفس وعلم الاجتماع .

ومن امثلة المودرنزم في التصوير لوحة (السيد) The Master [1] التي يبدو فيها الحاكم العاتي جالساً فوق رأس ابي الهول الذليل وقد سند كفاً على قمة احد الهرمين الكبيرين والثانية على قمـة الهرم الآخر ، وظهر عارياً وقـد تدلى بطنه الضخم وانتهت ساقاه المديدتان الى قدمين هائلتين داس بهما العديدين من رعاياه الذين اخذ الدم يجري منهم . اما السماء فاكفهرت لهذا المشهد الكئيب وآذنت شمسها بالغروب .

(١) من ريشة احمد زكي ابو شادي (سنة ١٩٤٦) .

ومن امثلة المودرنزم في الشعر ديوان The Face Is Familiar (الوجه مألوف) [1] . ومن اجمل نخبه قصيدة « انجلترا تنتظر » England Expects التي انتظمت الكثير من شعر الفكاهـة والسخرية . ويبدو من شاعرنا في ديوانه منتهى التحرر حتى في تهجية الكلمات وصياغتها وفي ابتداع تعابير جديدة الى حد خلق قواف غير معهودة وصور من البيان غير مسبوق اليها مـع مبالغات وانحرافات بقصد التوكيد كما يصنع الرسام او المثال المودرنزمي تماماً وكما يصنع سلامة موسى في ادبه الحديث الحر الجريء موضوعاً وتعبيراً .

ولنفهم المودرنزم حسب هذا التعريف لا بد لنا من الرجوع الى الوراء بالذاكرة الى سنة ١٩١٢ ابان اقامتنا في انجلترا حينما كنا نلمح في اعمال بيكاسو Picasso وبيكابيا Picabia ومن نحا نحوهما من فنانين انجليز واوروبيين عامة نزعة الى الثورة عـلى التقاليد ، حتى عـلى الرومانسية ، في تصويرهم الجريء فكانوا الماهدين للدادية Dadaism في تصويرهم ، كما كانت الدادية ممهدة للسريالية Surrialism التي كانت ولا تزال روح المـودرنزم . وما هي الدادية ؟ هي في الفن مقابل الأناركية Anarchy اي الفوضى السياسية [2] . وهي لا تعنى بقيمة العمل ومزاياه الفنيـة قدر ما تعنى بالثورة على جميع الأوضاع التقليدية ، ساحة للعقل الباطن بالتعبير عن ذاته في حرية بأساليب ساهمة شبه آليـة منومة او تكاد ، سواء أكانت كتابـة ام تصويراً . وهكذا جاءت آثارها غريبة الشكل ، وهميـة ، ساخرة ، ورمزية في الغالب ، وربما استعملت اشياء مادية وجعلتها ملصقة باللوحـة كجزء من الصورة مع التهويل فيما تستعمله . اما عن السريالية التي اعقبتها وترعرعت منها فالاختلاف بينها وبين الدادية يرجع الى ان الدادية وكدت الطرائق الفنية غير المعهودة وغـير المحددة ، اذ كانت فن اللاوعي الثائر حينما السريالية فن غير ثائر، بل هو فوق المنطقي ، يحَس به ويُعتمد فيـه غالباً التفسير او العرض الفرويدي للأحلام او للأطياف الحالمة التي تمزج الحقيقي بالخيالي في سبيكة تعلو بالحقيقة . ومع ذلك فقد تحول كثيرون من الفنانين الداديين بعد سنة ١٩٢٤ من الدادية الى السريالية . وفي كلمة اخرى تجد السريالية (التي هي ام الفن الحديث، كيفما

(١) من نظـم Ogden Nach (سنة ١٩٤٦) . (٢) « دائرة معارف الفنون » Encyclopedia of the Arts ص ٢٧٣ طبعة ١٩٤٦ بنيويورك وكتـاب Fantastic Art, Dada, Surrealism طبعة سنة ١٩٣٦ بنيويورك .

كان نوعه) تجد الحقيقة العليا في ما يتصل بالعقل الباطن من نشاط ، وهي مضادة للناتشرالزم Naturalism اي المـــذهب الطبيعي مضادتها الشديدة للفن المجرد الخالص Pure abstract art. والسريالية غير غريبة عن الادب العربي قديمه وحديثه في النبذ والمقطوعات الوصفية التهويلية المتحررة التي أنجبتها اذهان فنية خصبة موهوبة وكثيراً مـا ربطتها بالرمزية وبالسرد القصصي . وقد عرض الشاعر النـــاقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي نماذج من الشعر السريالي الحديث في كتابه العمـــدة (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) ، ولدينا فيما تنشره المجـلات الكبرى نماذج حية جديدة من الشعر السريالي الذي كثيراً ما يعانق الرمزية والى جانبها نماذج من شعر المقلدين العديمي المواهب يحاكون بها المبدعين وكل حظهم بعثرة الالفاظ المشوّهة كبعثرة الاشلاء في ميدان القتال حتى شوهوا بذلك مرامي هذه الحركة الفنية وبغّضوها الى كثيرين ، وكذلك فعل اخوان لهم في ميدان التصوير . اما الموسيقى العربية فما تزال غارقة في سباتها وقل بين رجالاتها من حاول ايقاظها وتغذيتها بالروح العصرية ، فأصبحت في اغلب الاحوال نوعاً من الاثريات ، ولم يبق الا الامل في البعث التجديدي بواسطة الموسيقى العربية الامريكية وكما حاول ان يصنع ألن هوفانس Alan Hovhannes ، وحتى هذا البعث يعارضه من يحسبون انفسهم بين التقدميين .

فاذا تحدثنـا عن المودرنزم في الادب والفن فكأننا نحصر الحديث بمحيطنا العربي في بعض الشعر وبعض التصوير وماإليها ويشمل الاول الشعر المنثور . وما نعدّ المودرنزم الا امتداداً في كثير من المظاهر للسُّريالزم ، وقد اطلقت العنان للتفاعل والتوكيد كما تشاء في سبيل التعبير الصادق المؤثر . وليست حركة السريالية او السريالزم في مظهرها الأتمّ بالعتيقة فانها وليدة سنة ١٩٢٤ حينما اصدر ماهدها الاول اندريه بريتون André Breton بيانه الاول عنها[١] ، وأيده إلوار Eluard زميله الرائد ، وحام حولها فنانون نابغون آخرون امثال أبولينير Apollinaire وكوكتو Cocteau والعبقري بيكاسو Picasso وان لم ينتسبوا اليها ظاهرياً ، كما احتضنها في غير إعلان من قبل امثال لوتريمون Lautréamont وريمبو Rimbaud ومالارمي Mallarmé . كان السرياليون ولا يزالون مشغولين باكتشاف الماضي تأييـــداً

(١) يراجع كتاب « عصر السريالية » The Age of Surrealism
اليف Wallace Fowlié طبعة سنة ١٩٥٠ بنيويورك

ارفع الشعر القصصي

في

عدد القصة القادم

لنظرياتهم النفسية الفنية ، وقد تجلى هـــذا في معرضهم الدولي بباريز سنة ١٩٣٨ ، ونحن نرى هنا في اميركا نماذج معبرة عن هذه الروح في (متحف الفن الحديث Museum Of Modern Art) بنيويورك وفي (معهد الفن Art Institute بشيكاغو) .

وفي رأينا انه من الخطأ – إلا فيما ندر – حسبان الفن والأدب محصورين في الوان خالصة معينة . وقد ضُرب المثل بشيكسبير كشاعر كلاسيكي الديباجة رومانسيّ الروح ، ومع ذلك فهو سرياليُّ الغاية والبيان في دور همات . وهذا ما يمكن ان يقال تماماً عن نماذج متعددة لخليل مطران ولآخرين من اعلام الشعر الذين صالوا وجالوا في ميادينـه واتسعت آفاقهم وامتدت نظراتهم . واذا كانت الرومانسية (او الابتداعية) معدودة مضادة للكلاسيكية (او الاتباعية) من الوجهـــة النظرية فكثيراً ما تعانقتا في الموضوع الواحد ، بل قد تحتضنان السريالية الى حد ما في الوقت ذاته . ونحن على البعـد نلمح في النماذج التي ينتظها (متحف الفن الحديث) بالقـــاهرة عنواناً للنهضة الفنية المباركة في مصر – مصداقاً لرأينا هـذا ، ونلمحه حتى في الشعر العربي منـــذ قرون . خُذ مثلاً قصيدة القاضي عبد العزيز الجرجاني التي يقول فيها[١] :

يقولون لي فيك انقباض وانمـــا ... رأوا رجلاً عن موقف الذل احجما
أرى الناس من داناهم هان عندهم ... ومن اكرمته عزة النفس أكرما
ولم اقض حق العلم ان كان كلمـــا ... بدا طمــع صيرته لي سلمـــا
وما زلت منحازاً بعرضي جانبـــاً ... من الذل اعتد الصيـــانة مغنما
اذا قيل : هذا منهل، قلت: قد ارى ... ولكن نفس الحر تحتمـــل الظما
أنزهها عن بعض ما لا يشينهـــا ... مخافة اقوال العدا فيم ؟ او لما ؟
فاصبح عن عيب اللئيم مسلمـــاً ... وقد رحت في نفس الكريم معظما
وأقبض خطوي عن حظوظ كثيرة ... اذا لم انلها وافر العرض مكرما
وكم نعمة كانت على الحر نقمـــة ... وكم مغنم يعتده الحر مغرمـــا
ولم ابتذل في خدمة العلم مهجتي ... لأخدم من لاقيت لكن لأخدما
أأشقى به غرساً واجنيـــه ذلة ... اذن فاتباع الجهل قد كان احزما
ولكن اهانوه فهانوا ، ودنسوا ... محيـــاه بالاطماع حتى تجهمـــا
ومـا كل برق لاح لي يستفزني ... ولا كل من في الارض ارضاه منعما
ولكن اذا ما اضطرني الضر لم ابت ... أقلب فكري منجداً ثم متهما

(١) «شرح المضنون به على غير اهله» (طبعة سنة ١٩١٣) – ص٧
(الشرح لأبن عبد الكافي والاختيار للزنجاني)

الى ان ارى ما لا اغص بذكره   اذا قلت قد اسدى الي وانعما !

ففي هذه القصيدة الكلاسيكية الصياغة الوجدانية أو الرومانسية الروح ثورة على تقاليد الوصولية والنفعية التي كانت متفشية حتى بين العلماء والادباء في عهد الجرجاني . وهذه الثورة تمثل النزعة السريالية . ونتخطى القرون فنجد العصر الحاضر يوحي بمثل هذا الشعر من البحر ذاته والقافية ذاتها[1] ، وقد تشابهت القصيدتان ديباجة وروحاً ونزعة ، وان اختلفتا بعض الاختلاف في التعبير الثائر بحكم اختلاف البيئة :

دعوني من الدنيا، من الارض والسما   فاني خلقت اليوم كوناً مجسما
واسكنت فيه من شواعر مهجتي   ثوائر لا ترضى النفاق الملثما
ولا عالماً فيه الغنيمة سنة   وفيه ارى المجد المعلى مهدما
سأهرق من أسري دمائي تحرراً   وابدلها من نخوتي الحس والدما
سابدع لي ناموس خلد محتم   فقد سئمت نفسي الفناء المحتما
وأسخر من اوضاع من قد تفردوا   يهدي الورى حتى لقد نشروا العمى
وكم صيروا الايمان والكفر لعبة   وكم حللوا ما كان قبلاً محرما
وعادوا الى تحريمه ، ثم حللوا   دواليك ، حتى ضجت الارض والسما
سانبذهم نبذاً لقاء جنونهم   فان جنوني صار احجى واحكما
وامشي على كل الذي هتفوا به   وما ملكوا منه جناناً ولا فما
واكسر اغلال التقاليد كلها   ولا ارتضي غير التحرر مغنما
فما حدني عقل عني ، ولا رؤى   تساورني حتى وإن كن اسلما
تخليت عن وعي وابدعت عالمي   بروحي من الآباد نشوان مغرما
فالفيت في الاحلام ظل حقيقتي   ووحياً يناجيني وان عد مبهما !

إن الشاعر السريالي جد مخلص مع نفسه ، فالسريالية — كيفما كان مجالها : شعراً ، أم تصويراً ، أم تمثيلاً ، أم هندسة ، أم نحتاً ، الخ . — قائمة على التحرر والاخلاص المتناهي — التحرر من قيود العقل الواعي الذي تعتبر حقيقته راضخة لأغلال التقاليد والبيئة ودون الحقيقة التي توحي بها تجاريب العقل الباطن المدخرة ، والاخلاص في التعبير الذي لا يخشى من العواقب . ولذلك عد بودلير Baudelaire — رغم تدليه الخلقي — الشاعر الصادق الأحاسيس الجدير بالاحترام من الوجهة الفنية الصرفة ، كما فضل اديب ثائر مثل ستندال Stendhal على بلزاك Balzac . ولماذا ؟ لأن الفن المعبر عن الحقيقة الخالصة السليمة معدود أجل وأسمى من الزخرف ومن مطاوعة الدوافع الوقتية من وطنية ودينية وما اليها والتقاليد السائدة. فالأديب السريالي يعتبر ان عقله الباطن يحتوي قبساً أعظم وشطراً أدق من كيانه ، وان احلامه وما توحي به البديهة اليه هي أصدق مرآة لشخصيته وأكثر تغلغلاً في كنه الحقيقة . وأما تلك

(١) قصيدة « عالمي » من ديوان (من اناشيد الحياة) لأحمد زكي ابو شادي — سنة ١٩٥٣

« الحقيقة » التي عبر عنها الرياليستيون وحددوها بعقلهم الواعي فليست معدودة الحقيقة الكاملة ، بل ما هي إلا صورة عارضة ناقصة تشوبها الأهواء . فالسريالية تحتم الانطوائية Introspection لان الفنان الواعي أو الأديب السريالي يحلل نفسه — عامداً أو غير عامد — ويدرس ثم يعبر في امانة عن جميع العناصر المتناقضة التي تتألف منها شخصيته كما صنع امثال دستوئيفسكي Dostoievski وبروست Proust وجيد Gide . ونكرر ان اسطورة الفن السريالي هي اسطورة العقل الباطن — على حد تعبير ولاس فاولي Wallce Fowlie — وقد تزعم التبشير بذلك الفيلسوف هنري برجسون Henri Bergson الذي نادى بوجوب تجاوز حدود الادراك الى عوالم البديهة ، ثم الكاتب اندريه جيد الذي نادى بالتوكيد الذاتي وبالتحرر من مقاييس المجتمع التقليدية أي بمعرفة الانسان الخالصة لنفسه ، ثم العالم النفساني فرويد Freud الذي تعد دراساته النيرة للاوعي عماد المذهب السريالي[1،2] فهؤلاء الاعلام الثلاثة أسهموا إسهاماً

(١) From Cubism to Surrealism in French literature تاليف George E. Lemaitre وطبع Harvard Univ. Presa, Cambridge, U.S.A. (سنة ١٩٤١)

(٢) Surrealism تأليف Herbert Reed وطبع Faber London (سنة ١٩٣٦)

كبيراً في تكييف الصدق والاخلاص في الفن الحديث وفي تحليل الشخصية وربطها به .

عدت الدادية Dadaism — أمّ السريالية — نوعاً من النهلزم (اي التدمير) الأدبي للقيم المألوفة السخيفة المهلهلة ، وورثت عنها السريالية صفو هذه الروح ، وتبعتها المودرنية أو المودرنزم في ذلك ، وكان جاك ڤاشي Jacques Vaché نبي هذه الفلسفة الدادية وبه تأثر اندريه بريتون . ونحن نجد مثالاً لهذا النهلزم الأدبي في شعر نازك الملائكة المشرّب بالقنوط ، وفي نماذج من شعرنا كقصيدة « نشوة اليأس » وأضرابها . ولكن جميع هذا الفن — على اختلاف ضروبه — يبني كما يهدم . وقد كان ولا يزال معظم السرياليين شعراء برعوا في ابتداع الالفاظ وفي تكييف التعابير وفي خلق الأضواء والظلال والأطياف حسب إيحاء العقل الباطن ، ويعد شارل بودلير جدّ الشعراء السرياليين المحدثين وقد وقف موقفاً وسطاً بين مذهبين : أولهما مذهب المنادين بالفن للفن Art for Arts Sake وثانيهما مذهب نفعية الفن The Utilitarism Theory of Art ، فكان يرى ان العمل الفني هو اساسياً عمل المخيلة ولكنه في الوقت ذاته حقيقي وواقعي ، وانه لا بد من الاخلاص في العمل الفني . ويعد إدجار ألن بو Edgar Allan Poe قرين بودلير في هذه الروح . وتقول الفلسفة السريالية إن فناناً كبودلير بابرازه ما في نفسه من شوائب ومعايب ورذائل يساعد على تخليص الانسانية منها بتأثيره النفساني .

وهكذا نجد كل هذا يتسرب على درجات الى المودرنزم في الفن والأدب ، ونرى نماذجه في كثير من التصوير الحديث في الاقطار العربية المتقدمة (وعلى الاخص في مصر) وفي الشعر الحديث وعلى الاخص في العراق ولبنان . وقد رأينا المودرنزم لا تبالي بالانحراف في التصوير بل قد تتعمده للتوكيد كما تتعمد التجسيم للغرض ذاته ، وتحتم على الفنان أياً كان فنه ان يرسل نفسه على سجيتها وان لا يحد من حرية تعابيره ، وإرسال النفس على سجيتها إرسالاً تاماً معناه في الواقع استيحاء العقل الباطن أساسياً . وعلى سبيل المثال للمودرنزم في الشعر نذكر هذه القصيدة الوجيزة الموسومة « الواعظ » [١] :

ألا فانظرو أيها السادرون : قبور ، قبور ، قبور ، قبور !
مضى أهلها واستحال النشور وحدثكم واعظ في القبور
فهلا استمعتم لوعظ المنون ؟
وهل رمم هذه أم تراب ؟ تراب ، تراب ، تراب ، تراب !
خراب ، خراب ، خراب ، خراب فلا رمم بقيت للحساب
ولف الخراب رداء السكون !
ومن عجب بعضها خالدات كأن الذي مات ما كان مات !
كأن الممات حياة حياة ! فقد كرس الموت مجداً وفات
فهان ، وفي الموت ما لا يهون !

فهذه القصيدة تناولت موضوعاً قديماً عالجه كثيرون من الشعراء ، ولكنه عولج هنا باسلوب يتفق ومذهب المودرنزم ؛ فالمطالع او السامع يفاجأ بالتجسيم والامتداد والتوكيد الذي يوحي به التكرار اللفظي المناسب في مواقفه ، والشاعر يرسل فيها نفسه على سجيتها بكل حرية فلا يتعمل ولا يتأنق ، قانعاً بالتأثير الصارخ البليغ . وقد لا يرضى بعض الناس عن هذا المذهب الفني — وعلى الاخص في التصوير — ولكنه مذهب تقدمي له خطره وتأثيره البليغ في ميادين فنية شتى ، وسيزداد مع الزمن توطدا ، بل ربما تولدت عنه مذاهب اخرى كما نشأ هو عن المذاهب التقدمية التي سبقته . وليس معنى ذلك انه سيقضي على سواه ، فالجمال مُشاع لا يحدّه مذهب وسيبقى الخلود قرين الصدق والسماحة والعاطفة والاخلاص كيفما كان وِشاحُها ومهما تبدلت اصباغها ومظاهرها .

نيويورك **احمد زكي ابو شادي**

(١) عن ديوان (من أناشيد الحياة) لأحمد زكي أبو شادي سنة ١٩٥٣

الحكاية من اوّلها

•

فيمَ النحيب
قالت : « كذوب
ستغيب انت .. مع الغروب
ويضمني الليل الرهيب
وحدي ألوب »

« سمراء .. يا عتب الحبيب
ما للخدود وللشحوب
انا لن اغيب
عن الطلول
لا .. لن اغيب » — . انا اقول
« اني سأمكث في الحقول
خوف السيول
واعود في الليل الجميل
فترقبي .. عند الاصيل ..
عند الأصيل » .
قالت : « عنيد
وسيضربونك ... من جديد
الشيخ .. والرهط الشديد
هم كالعبيد
يتمرغون ... على جحود
وتريد انت .. وما تريد !

حطم القيود ؟ !
لا .. يا سماء »
ويمر غيم .. كالدماء
وتضج اصوات النساء
خلف النداء

وانا اصيح .. « مع المساء
لا تحزني .. كفي البكاء
انا واللقاء »
قالت : « كلام
هذا كلام ... والغلام
ذاك الذي سرق الحمام
لقي الحِمام
أو لست سيده الملام .
وسيدفعونك للخصام
عند الظلام »
أمرٌ خطير
رحماك ... يا رب الزهور
من غضبة اليوم المطير .
ثأر كبير
لا زال يذكره الغرير
شيخ المزارع والبذور

هو والغرور
اين المآب
لكن على الأرض اليباب
وغداً اعيش مع الكلاب
في كل باب

خلف المدينة والقباب
سأفر من كيد الذئاب ..
أ أنا أهاب ؟ !
سأكون ذيب
فيمَ الفرار من الخطوب
من ذلك الشيخ العجيب
قالت : « كذوب
وسيقتلونك ... يا حبيب
ويضمني الليل الرهيب
وحدي ألوب . »

بغداد **عدنان الراوي**

ڤيون: فنان الامل والتناسق

بقلم كليف غراي

يهمني ★ ان اوضح باديء ذي بدء باني أضع فن الرسم لدى جاك فيّون Jacques Villon في مصاف اروع الآثار التي انتجها الفن الحديث. والواقع ان اهمية فيون في هذه السنوات الاخيرة ما فتئت تتعاظم وتوكد ذاتها في اعين هواة الفن ولا سيما في الولايات المتحدة. وإن جائزة «كارنيجي» التي منحت الى جاك فيون عام ١٩٥٠ تسجل له ذروة الشهرة، وقد كان اسمه لسنوات خلت لا يثير الا اهتماماً يسيراً. وبالرغم من ان الناس يعرفون انه فرنسي وان اسلوبه قد تطوّر وتجاوز المرحلة التكعيبية، وقد كان من اوائل مؤسسي مدرستها، وانه رسّام الوان ممتاز، فليس لديهم إلا فكرة غامضة عن فنّه.

ولا تقع التبعة كلها في ذلك على عاتق النقاد الفنيين المعاصرين؛ فقد كان من الضروري ان تقوم الحرب العالمية الثانية، او على الأصح ان تُهزم فرنسا، ليتمكن فيّون، وقد تجاوز الستين، من أزمّة فنه كل التمكن. ويظهر لنا طبيعياً ان يخلف الفرار من باريس عام ١٩٤٠ والعودة الذليلة والارهاب في ظل الاحتلال الالماني، انقلابا شعورياً في نفس جاك فيّون، وان يقفز فنّه الخلاّق، وكان مكبوتا حتى ذلك الحين، الى حدود العبقرية.

والحق ان هناك عبقريات، كعبقرية بيكاسو، لا يمكن ان تظلّ خافية؛ اما فيّون فهو اشدّ خفاء واقلّ إشعاعا؛ وهو ادقّ من بيكاسو من عدة نواح، ولعلّ هذا هو الذي يجعله أهمّ منه: فهو يقف معارضاً مجرى التيار السائد.

واحسب ان من المفيد ان نقارن بين بيكاسو وفيّون لسببين اثنين اولهما انهما مختلفان جداً والثاني ان بيكاسو معروف لدى الجميع. إنه الرسام الكبير للنضال المميت الذي يقوم في زمن عنف وإرهاب، وان ريشته لا تقرّ اية حقيقة مادية او معنوية الا حقيقة اللحظة، حقيقة اللوحة – لوحة ربما تنجز في يوم واحد. ونحن نرى بيكاسو، بفضل مقدرة عجيبة على «بلورة» سهولته، يحوّل هذه السهولة الى تعبير وينادي بالخراب الذي تنحط اليه الانسانية بسببٍ من خطأها بالذات. إن ريشته هي، كما قال الفريد بار Alfred Barr يوماً – مبضعٌ ينقّب جسم الانسانية دون ما راحة.

ان فن بيكاسو – عالم بيكاسو – هو في الحق هذه المأساة الانسانية التي جابهها ڤيّون حين عاد الالمان. ولا بد ان ڤيون تساءل في تلك اللحظة، عام ١٩٤٠: «أهذا هو المعنى الوحيد لحياتي؟ أهذا هو كل ما يهمني؟ أأكون من غير دفاع امام تدفق القوى الاجنبية؛ ألست انتمي بالاحرى الى حقيقة اعظم واكبر مني، حقيقة تتعدّى انفعالاتي الشخصية؟ هل هناك، أيمكن ان يكون هناك املٌ ومثل اعلى؟» وسرعان ما بدأ فيون يرسم عالماً مثالياً، ببطء اول الامر، ثم بقوة مطّردة. وقد جعل يستمد من المعارف التي جمعها طوال خمسين عاما، ويستعرض نظرياته الخاصة، وآراء قريبة من نظرياته لم يكن قد تمثّلها بعد، ثم جمع في تركيب عام ما اكتشفه شيفرول Chevreul وروود Rood ولا سيما روزنستيال Rosensthiel عن حقائق الألوان، ونظريات ليونارد البنائية، وضوء رامبرانت Rembrandt وحساباتِ بوسين Poussin وحساباته هو بالذات من العهد التكعيبي. وهكذا خلق لغةً متحرّرة من كل ما ليس مباشراً ومؤثّراً، لغةً تتيح له ان يعبّر عن الروحانية والصفاء.

ولعل ادراك ما اعنيه هنا يكون ميسوراً حين تُعرف الطريقة التي يعمل بها ڤيّون. فهو ينطلق دائمًا تقريباً من موضوع محمّل بالطاقة الانفعالية – الواقعية بأوسع ما في هذه الكلمة من معنى، ثم يرسم ويمضي في الرسم، فاذا بكل رسم جديد يبتعد اكثر فأكثر عن «الواقعية» البصرية. ان ڤيّون «يضرب» خطوطاً ويستخرج من موضوعه كل القوة العميقة الحية ليلتقط آخر الأمر ما هو قائم وراء الظواهر المادية. وإن

★ راجع العدد الثالث من Jacques Villon: Profils بقلم Clève Gray

ما يبين للنظرة الاولى ليس إلا جسراً للرؤية الشخصية التي يرى ڤيّون بها الموضوع ؛ فهو يخضع الواقع الذي تقدّمه له عيناه لتحوير جذري ، ولا يحتفظ من الموضوع الذي يدعوه « نقطة الانطلاق » إلا بما يبدو له اساساً لتعبيره . وهذه العملية التي تردّ كل شيء الى الجوهر ترافق عملَ مطابقةٍ وحتى ارتجال ، بحيث يصبح كل ما يشكل الموضوع مرئياً عبر « انا » الفنّان في اعمق اعماقها . فاللون المعطى مثلاً يُستبدل به اللون التعبيري، والخط الذي تعطيه الطبيعة يخضع للهندسة ، والعناصر التي تبدو فوتوغرافية تُحذف او تُنظّم بحيث تندمج في الانسجام العام، وتُقلب العلاقات الحيّزية العادية دون ما شفقة لتحُدّ الى اقصى حد ممكن من اهمية العالم المادي . كل ذلك يساعد في تسجيل الايقاعات الرئيسية ، فاذا اتت المرحلة الاخيرة برز انسجام اللون والخط والقيَم مُعبّراً عنها جميعا بصفاء حارّ تبدو الحياة عَبْرَه بصورة جديدة بفضل عمل خاص ؛ وهذا الانسجام لا يكشف فقط عن خصائص الموضوع الذي استُعمل كنقطة انطلاق ، انما يكشف ايضا عن خصائص الجمال الذي يرمز اليه. بل إن الرسم ينقل خصائص جمال جميع الموضوعات التي تمتّ بسبب ما الى موضوع اللوحة الخاص ؛ وهكذا تتكشف لنا خصائص « الجمال » بالذات .

وقد اشرت في غير هذا المكان الى ان مبدأ « المراقبة المطلقة » ربما كان مفتاح فن ڤيّون كله . والواقع ان نموّ المعطيات نمواً بطيئاً واعياً، كما اشرنا الى ذلك ، إنما يتم باستقصاء المبادىء الرئيسية الموجهة،تلك التي تدير كل شيء . « إن اللوحة التي ليست هي دراسة فحسب ، تخضع لقوانين البناء ولقوانين الالوان . . . » واول هذه المبادىء الاساسية يتعلق بمساحة هذه اللوحة المستطيلة التي سيتركز عليها الموضوع . « إن الطبيعة تنظّم تنظيماً جيداً ، ولكن « بوسّين » يشيد خيراً منها . ان الايقاع وخطّ هدف الحياة عبر الاشياء ينسحب وفقاً لعلائق محددة تتطابق مع مكان كل لون. وإنما تُملي هذا المكان المهيّأ التخطيطاتُ المنظِمة التي تُصبح تجهيزاتٍ تتوزع عليها الالوان المتصادية . » ان الخطوط الافقية والعمودية والمنحرفة التي يعطيها التقسيم الهندسي للوحة ، تمتزج بالخطوط الافقية والعمودية والمنحرفة للموضوع، فيما ينمو هذا الاخير تدريجياً ليشكل القاعدة التي يشيد عليها ڤيّون اللون .

وهذا لا يعني ان فن ڤيّون ينتمي الى التمرينات الحسابية،



جاك فيون (بريشة كاتب المقال)

فهو لا يهتم مثلاً، اذ يعالج اللون، بالسلّم اللوني اهتمام الاخصائي المجرب به ، ولكن كما نعبر عن فكرتنا بواسطة الكلمات التي خزنّاها منذ طفولتنا ، هكذا يترجم ڤيون عن رؤيته بلغة مؤلفة من علاقات الالوان . ان اللون هو مثقالٌ في ميزان الانفعالات ؛ وهذا المثقال يزن بقدر ما يتلاءم الاحمر والازرق والاصفر كلٌ مع مكانه ، المكان الذي عُيّن له في الدائرة اللونية بوحي من ضرورة التوازن . » * ولعل خير ما يوضح اشارة ڤيّون هذه الى السلّم اللوني كتاب روزنستيال « بحث اللون » ففي هذا الكتاب يشرح المؤلف نظرية تذهب الى ان مجموعة من الالوان المتوازنة توازنا كاملاً على مساحة مستديرة ، تنتج ، اذا اخضعت للدوران ، احساساً بالبياض . ويشرح روزنستيال ان هذا هو في الحق مقياس الانسجام الحقيقي ، ويدل على كيفية الحصول على مثل هذا التوازن. فان التوازن في جمع الالوان يقتضي ان يؤخذ بعين الاعتبار ، لا الصباغ وحده، بل الكثافة ايضا . وإن توخي العلاقات ذات المغزى في داخل سجل القيَم (من الغامق الى الفاتح) يزيد في تعقد مشكلة الكثافة ، بحيث يكون ضروريا ان تُعالج — بطريقة متغيرة ،

* العبارات الثلاث المستشهد بها مقتبسة من مقال كتبه جاك فيون نفسه تحت عنوان « مشكلات الرسم » وظهر عام ١٩٤٥ في مجلة Confluences

الالوان وكثافتها – متشابكةً ومع ذلك متميّزة . وفي سبيل الحد من تعقد المشكلات ، أقام روزنستيال دولاباً للالوان تبيّن انه لم يكن فقط أدق المقاييس واجدرها بالتطبيق ، وإنما كان كذلك اكثرها تنظيما ومنهجية ، بما يتيحه من تحديد تأثير الالوان ونتائجها فيما بينها .

وقد تبنى فيون هذا المذهب في معالجة الالوان الى حد انه اصبح يستعمله الآن بصورةٍ غريزية وبالحرية التي يتيحها التفهم والوعي الكاملان .

وانه ليصعب توضيح الحزم الذي يراقب به فيّون وسائله، وفي الوقت نفسه حريته وسهولته في استعمالها. ففيما يبرز المزيج اللوني تدريجياً ، يكتشف فيّون التركيب الخطوطي للوحته ، المدركة على انها ايقاعات ، اي عَوْداتٌ مطّردة للعناصر شديدة التعبير . وهو يبدأ دائماً بتقسيم اللوحة تقسيماً بسيطاً وهندسياً مستوحىً من « التناظر الديناميكي Symétrie dy-namique . ويذكر ماتيلا جيكا Matila Ghyka في كتابه عن «هندسة الفن والحياة»[1] ان اللجوء الى التناظر الديناميكي يمكن ان يقدم امكانيات انسجام جديدة ؛ والقضية هي تقسيم مستطيلات وفق ابعادٍ معينة تصل كل جزء بالكل وصلاً ذا معنى . ويعتقد فيّون ان تقسيماً ذكياً للوحة ثم للموضوع الذي ينقل اليها ، بواسطة الخطوط الافقية والعمودية والمنحرفة ، يؤدي الى توازن ديناميكي مرضٍ . انه بعبارة اخرى يعيد تشكيل مادة موضوعة بالذات ، وهي المادة التي كانت قد استعملتها عدة رسوم من قبل ، فيمثل « نقطة انطلاقه» بخطوط البناء الذي يتوقف على مساحة اللوحة . واذ ذاك يندمج هذا البناء المزدوج الموحّد بثِقَل لونه ؛ على ان المجموع يظلّ مسوداً بالايقاعات التي يشعر الفنان بانها المعطى الاوليّ لتخيله، هذا الارنان الفكري وهذه الدفقة الحياتية التي يكتشفها المُشاهد ، هو ايضا ، في اثر فني عظيم دون ما تحليل ولا معرفة تقنية .

ويعرف فيّون ، فيما هو يتابع العمل في لوحته ، ان يقف ليرسم موضوعه من جديد ، بالريشة والحبر – وليس ذلك على لوحة بالضرورة ، فقد يكون على اوراق منفردة – في سبيل الحصول على معرفة اشد تعمقاً للكلّ او اخضاع تفصيل ما ، بحيث يعزز مهارته الفنية . وقد قاده هذا النظام اكثر الاحيان الى تصوير لوحات بالجملة ذات موضوعات مرتبطة ، بل حتى موضوع واحد . وانا ألفت نظر القارىء الى الغنى العجيب الذي اعطاه موضوع « الارزة » في زهاء اثنتي عشرة لوحة . فهو قد ركز على موضوع واحد تأملاً وجهداً خلاّقاً موصولاً بلغا به مزية نادرة من الدقة ، من فوق الواقعية . وان السلسلة المدهشة من اللوحات التي خص بها في هذه السنوات الاخيرة مشاهد الحصاد تذهب الى ابعد من ذلك ايضاً .

والطريقة التي يستوحي بها فيون الحيّز في لوحاته تبدو لي دلالة تنم عن اسلوبه ، فهي في الحق ناجحة أبعد النجاح من حيث الفكرة والانفعال . فهو على اساس خطط « سيزان » Cezanne اللونية يبني عالما تخلقُ حيِّزَه خطوطٌ منحرفة ومساحاتٌ محددة من اللون وضروبٌ منَ الالوان المتراكبة تراكباً طباقياً . وكانت مساحاتٌ افقية وعمودية ومنحرفة تؤلف العاكس، فتبدو تارة شفافة وطوراً كثيفة متميزة ؛ ثم يأتي اخيراً ما يمكن ان نسميه « تعديل » الحركة الخطية وتضاد الالوان . اما الاثر الناتج فليس هو اثر عالم تُدرك ابعادُه ادراكاً مادياً ، كما هو الشأن في لوحات « النهضة » ، وانما هو اثر حديثٍ موجّه الى الذهن يعطيه فكرة الحيّز :

ومن هذه الوجهة يمثل فن ڤيون عملاً تركيبيا . فهو قد جمع كل اكتشافات الفن في الخمسين سنة الاخيرة ، وتوصل الى خلق اسلوب فريد ، بواسطة مزج جميع الوسائل الموضوعة تحت تصرف الرسّام . على ان هذا لا يعني ان كل ما اخرجته ريشة ڤيون في السنوات الاخيرة يدخل في مصاف عيون الآثار؛ فهو قد صور بحماسٍ محموم نتاجاً بلغ من الغزارة حداً لا يمكن إلا ان يقوم معه التباين في المزايا . ولكن الآثار التي يكشف فيها عن عمله التركيبي الشخصي إنما تنتمي الى ارفع صعيد في الفن .

وكما هو الشأن لدى اكبر الفنانين ، فان ڤيون بلغ هذا النجاح في وقت متأخر . لقد عمل بسُعر ، فشغلته دراسة الخط مثلاً زهاء نصف قرن ؛ وإن آثاره كنحّاتٍ تظل خالدة ، من الوجهة التقنية المحض على الاقل . والحق ان رسومه بالماء والليتوغراف والحفر تظهر تطوره حتى بلوغه تلك القيم والعلاقات بين المجموعات . وجميع هذه العناصر تعد وعوداً كثيرة ، في انتظار تركيبها ، كما تنبع الاوراق من اغصان شجرة؛ فما ان تمر المرحلة الكبيرة للازمة النفسية حتى تولد الثمرة .

وقد يكون من الغفلة ان ندعو فنّ ڤيون فن تركيب

[1] The Geometry of Art and Life (١)

العائدون..

•

حتى اذا أزف المآب ،
وتضافرت تلك السواعد ، كالتحدي ، كالفناء
ألفيتهم يتسللون ، وهم الى الثار ظماء ...
« الموت يرتقب القراصنة الذئاب ،
الموت للطغيان ، للسفاح ، للباغي العنيد .. »
ويردد الوادي هتافهم البعيد ...
والسالبون الارض يرتجفون ؛ والموت الرهيب
يبدو لهم في ذلك الصوت المـدوى ، في الظلام ،
في وحشة الاحراج ، في الغابات، في الركب القريب
الموت تهديه الجموع لمن تجبّر واستضام !
وهتافهم يدنو ، وتحمله الرياح ،
اقوى من الافناء ، من تلك المدافع والحراب ،
سلبوا بها يوماً بيوت العائدين.

واليوم ، أولاء الطغاة يهدهم رعب المآب
الموت والهرب المتاح .
والليل لم يبرح يخيف السالبين !
الليل والاصداء لم تبرح تخيف السالبين !
« الارض تلك لنا ، لنا حق مضاع
لا بد يوماً ان تعود ، تعود بالدم والصراع .. »
واذا لمحت ولادة النور الحبيب
ابصرت تلك الارض ، يرعاها بنوها الأقربون
والقرية الخضراء ، آمنة وجدولها الطروب
والزارعين ، لهم ، لأنفسهم جناها يحصدون !

جامعة هارفارد—الولايات المتحدة **صالح جواد الطعمه**

ونردد انه يصور عالما مثاليا . فمن الممكن الاعتقاد في ايامنـا ان الفنان الذي يتلبس هذا الوضع انما يعدم شخصيتـه اذ هو يحتقر تبعاته الخلقية . ولكن الشاكّين سيطمئنون إذا عرفوا جاك ڤيون . فبالرغم من انه يعي ملذّات الحياة وعيا كاملاً ، فهو يحذر سهولتها ؛ وهو اذكى من ان يذرو الغبار في عينيه، واصرح من الا يزدري التأثيرات المسرحية . إنه يملك بساطة اولئك الذين يضعون الحقيقة فوق كل شيء .

لقد اعلن ڤيون عن نفسه في الصراع المعنوي ، عـلى غرار بيكاسو . ولكن بينما يصور بيكاسـو الصراع المريع نفسه — صراعا يدركه ويعبّر عنه حتى في ليمونة او في قدح — يحمل لنا ڤيون ، بدلاً من ان يرسم الاضطراب والتشوش، صورة الامل والنظام الذي لا بدّ منه للتكفير عن الاضطراب . وإن الصدى الذي يجـده فن بيكاسو في انفسنا انما يفسر بان بيكاسو يصف نزاع الانسان المعنوي ، اي وضعنا الحاضر . ولكن «غرنيكا» لن تقدم لنا طوال قرن من الزمن الا صورة عـالم غارق في الحرب ، في حين ان مناظر ڤيون ستحمل رسالة انسان استشعر عالما اوفر توازنا ، ومن ثمّ اكثر حقيقة .

تعريب « الآداب »

بشر وأرض وزمن ...

قصة جديدة بقلم محمد روزنامجي

أقبل الليل . والشمس تحتضر عند الأفق . ونثار الظلام يلون السماء . والافق يخبو احمراره . واشباح الشمس تضمحل رويداً رويداً . ومصابيح الشارع ترسل نورها . وصوت الأذان يعلو من المسجد المجاور .

وهو ... لا يزال يطل بعينين ذاهلتين من النافذة . والناس تروح وتجيء . زرافات زرافات . والخفاش يخرج من الزوايا فيرف في الجو . وصوت الراديو يصخب من المقهى القريبة .

ويطلق آهة كأنها الهمس . وأمشاج من الافكار تدور في رأسه . وهو لا يزال يمد بصره من النافذة . الحارة الضيقة . وبرك المياه الآسنة الزرقاء . واكوام النفايات . والبيوت المتداعية ، بعضها يحنو على بعض . والاطفال والوجوه الشاحبة والعيون التي يهوّم عليها الذباب . والاسمال المهلهلة . إنه يحس أنه يعيش في قمامة . قمامة كريهة . الذباب يطن ويتراكم . والرائحة النتنة تملأ عليه حياته . ويحس بها تنبعث من كل شيء .. حتى من نفسه .. من أعماقه!

ويحس بالتفاهة . بالغثيان . بالسأم . بالضياع . والناس لا تزال تروح وتجيء . زرافات زرافات . والليل يجثم على المدينة . والهمّ يجثم على نفسه . والسيارات تزحم الشارع . وزعيق الأطفال لا يزال يرتفع من الحارة .

إنه يحس أن الحياة ، حياته على الأقل ، أمست لا تطاق ، لا يطيقها هو نفسه . صور قديمة . قديمة الى حد الغثيان . حركات مكرورة كالآلة . وأصوات رتيبة لا تتغير . وحضيض من العيش لا يرتفع ، أو يكون له مستوى ، أيّ مستوى ، مستوى للحياة ، للعيش كما يقول الاقتصاديون . مستوى ؟ هه ... أي مستوى ؟!

نحن موجودون . موجودون فحسب . مجرد وجود . بشر وأرض وكفى ! أي شيء ؟ وجود . مجرد وجود . بشر وأرض وزمن ! أما المستوى ، مستوى الحياة ، مستوى العيش ، أما القيمة ، قيمة الانسان ، لا شيء ... لا شيء ! مجرد وجود!

وعاد يتأمل الشارع . السيارات والناس والمقهى التي تزحم الرصيف . والراديو والاغاني الصاخبة لامعنى لها . مجرد تفاهة ... ونهاره المعاد ، وحركاته الآلية ، والحر الذي لا يطاق ...

حارة .. حارة .. أكاد اذوب ... لا أطيق الحر ، لهيب الحر . والشارع يلتهب . والناس في زحمتها تتصبب عرقاً . كان الماء يخرج من المسامات مدراراً . والعيون تحتقن . والرؤوس في دوار كدوار الخمر . والشمس ترسل شواظاً من نارها لا يطاق .

— حارة .. حارة .. الدنيا مثل الجحيم !

والناس في سيرها تتزاحم . ورائحة الاجساد في حموضة . وإسفلت الشارع يفور . والسيارات تروح وتجيء . والابواق تنعق فتزيد في الضجيج وتزيد في الدوار . دوار الرؤوس . وهو يريد ان يفكر . يفكر ؟ أي تفكير . مجرد صيد فكرة .. ولكن ليس في رأسه اية فكرة .

— أريد ان افكر ، أريد ! وفي رأسه دوار . وفي رأسه ضجيج . والشمس ترسل شواظا من لهيبها . والشارع يفور . والناس تتزاحم في سيرها . والاجساد في حموضة . والعرق يسح من المسامات . وفي رأسه دوار . وفي رأسه خواء . يريد ان يقتنص فكرة . مجرد فكرة ... ولكن ... الدنيا حارة . الدنيا جحيم لا يطاق . ورائحة الحموضة تتصاعد الى انفه . والناس والزحمة والسيارات والابواق وإسفلت الشارع يفور .

— أوف ! كأننا نمر في تجربة . تجربة العدم ! عدم ؟ آه ! مجرد وجود جامد . عاقر . بليد . مجرد تنفس الهواء وأكل الطعام وشرب الماء و... حسب ؟ كتلة من اللحم ! تجربة العدم؟ عدم ؟ نعم عدم ! وأي عدم أمرّ من حياة جرداء ، جليدية ، بلا عواطف ، بلا مشاعر ، بلا افكار ! حياة لا يلونها إلا السواد . والليل بلا نجوم ، والضجر ينثر تهاويله ، وظلاله الكئيبة تعتم النفس . ويحسّه ، هذا الضجر الناحب كمارد حلم اسود رهيب . آه ! كل شيء يعتم في وجهه .. حتى السماء عمياء لا يرصع جبينها أي نور حتى ... والطفل يبكي ويلح في البكاء ، وصرير المهد يملأ الغرفة ، ويدق الجدار دقاً . والأرق يأخذ بتلابيبه .

— نم .. نم .. يا صغير نام .. نم .. نام !

نام ؟ ينام ؟ يا ليته ينام . الوسادة الناعمة ، والفراش اللين ، والعين التي ينطبق جفناها ، والذهن الخالي ، والقلب الذي

ينفض الهموم .. ينام ؟ وصدى اغنية يرف في ذهنه ...

– النوم .. ياما هويت النوم !

ويتقلب على فراشه ، وعقب السيجارة يلسع لحمه ، ونسمة باردة تمس جبينه ، والطفل يعود الى بكائه ، وصرير المهد يزيده ارقا ، وفي رأسه دوامة من صور .. صور .. صور .. صور ..

عيون محمرة اضنى الذبول اجفانها ، واجساد ممصوصة عجفاء ، وكل شيء يتثاءب في خمول .. حتى الجدران ، مللاً ، سأماً ، ضجراً ! إنه يحس كأنه يعيش في جو مريض . كل ما فيه مريض . مريض .. حتى الاحلام ! أي مرض ؟ أمر مبهم . أمر غريب . لوحة كئيبة . مشوشة الالوان بشكل فظيع . تبعث على الغثيان والقيء . القيء ؟ الزقاق المظلم الرطب . والعفونة تتصاعد من كل شيء .. بالوعة كبيرة ومجموعة من الديدان تتلوى على غير هدى .. وتزدرد الطين !

وعاد صرير المهد يدق في رأسه ..

– نم .. نم .. يا وليدي نام ..

والطفل يزداد زعيقا وصراخا . وصرير المهد يدق في رأسه . ها هو يعيش . مجرد ان يعيش . يبعثر هذا التل ، التل الزمني ، ماذا ؟ مجرد بعثرة . بعثرة بلا معنى . بلا لون . وزعيق الطفل ينبش في اذنيه بالحاح . ان بكاءه يثير اعصابه . واشعل سيجارة وعاد يمد عينيه في الظلام .

انه يحس بنفسه في هوة . هوة غريبة . هوة من بلادة . عواطفه في جمـــود . مشاعره في برود . وفي رأسه لا تنبض فكرة . ماذا ؟ انه اصبح في قبضة الفراغ . اوه ! مروع ! انه صورة للعدم !

لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا وقفت حياته ؟ لماذا جمدت ؟ لماذا رثت صورها ، معانيها ، قيمها ، مثلها ؟

– حياته ؟ حياته هو نفسه ؟ جمدت صورها ؟ مجرد وقفة تتكرر كل يوم ! نعم ! نعم ! مجرد جمود ! وقفة على حافة العدم . صور معادة ، رثة ، خلقة . هذه الوجوه يقابلها كل يوم . نفس الحركات . نفس الاصوات نفس الالفاظ . نفس الأحاديث .. نفس .. نفس ... أف ! والزمن يمضي . يوماً بعد يوم . أوه ! هـذا لا يطاق . إن كل شيء حوله يوحي له بالعدم . الشارع الذي لا تتغير ضجته . والمقهى الذي لا تتغير وجوهه . والأيام التي لا تختلف في ما بينها . والوجود الذي لا يرقى الى مستوى محترم .. مستوى حياتي .

إنه يحس كأنه يعيد حياته كل يوم ، مجرى حياتـه ، صور حياتـه ، جو حياته ، معاني حياته . إنه أصبح مجرد كتلة من اللحم تتنفس وتـأكل وتشرب . مجرد حيوان . مجرد دودة عمياء تزدرد الطين . دودة ؟ وأحس برغبة في القيء تدور في نفسه . آه ! كل شيء حوله يوحي له بالتفاهة . بالعدم . أمر فظيع أن نعيش نقضم يوماً بعد يوم . كفئران صغيرة عمياء . وننبش في هذا التل الزمني ، لا يتغير شيء ، أي شيء ! مجرد عبث ممجوج لا معنى له .

وهو لا يزال ينظر من النافذة . فيبدو له الشارع . الناس السيارات . المقهى . كل شيء بلا معنى . مجرد وجود . مجرد حيـاة . تنفس وأكل وشرب . وصور معادة ، رثة ، خلقة . مجرد بشر وأرض وزمن !

وعاد الطفل يزعق من جديد ، وصرير المهد يملأ الغرفة ، ويدق في رأسه دقا فظيعا . ونسمة باردة تلمس جبينـــه . والسماء دكناء لا ترصعها النجوم . والافكار تدور في رأسه كرة اخرى ، وتعود تدب دبيباً مزعجاً .

وانتفض واعصابه تتشنج ، واغلق الغرفة خلفه ، ومضى ينهب درجـــات السلم بحدة ، وانطلق الى الزقاق الاسود . والرائحة الكريهة تنبعث من البرك الزرقاء الآسنة . والمصباح يلفظ نوره بوهن .

بغداد **محمد روزناجي**

الواقِعُ المرّ

ليس أدعى الى الرثاء واشقى
من شعوب يسوسها طاغوتُ
هي مثل الاسماك في البحر تسعى
وهو في البحر ، مستبدٌ حوت
فاغر الشدق كالخليج ، لقوفاً
للضحايا ، كأنه ... تابوت
حلمه... نشوة على شاطيء الآلام
يصغي لأنّةٍ تستقيت
والضحايا تعوي على قدميه
وهو يرغي من حولها ويحوت
يشتكي الجوع ، داء كل عتيٍ
ودماها شرابه والقوت
ينفق الشعب ، والديانات فيه
ليس تغلو والله والناسوت

★

قال قوم : بالنصح داوِ ظلوماً
قلت : طبٌ مستقبحٌ ممقوت
آمي الظلم ، ألقم النصل شدقيه
فتحيي شعباً كئيباً يموت
إنما بالثورات يدفع حيفٌ
ويعلي للحقِّ ركنٌ ثبيت
والمصابيح للتلاشي ، ولكن
يسطع النور ما غذته الزيوت
فانبرى بائس يقول من الجمع
بصوت ، فيه شجاً وخفوت
كيف أشتار من جراحيَ شهداً
وجروحي للأفعوان بيوت
وأناجي باسم المساواة نفسي
وعلى رهبة القوي ربيت
كيف يدعو الى الاخاء أناس
وفؤادي على مُداهم فتيت
واغني ، ووسع حلقي انين
وبعينيَّ مخلب ، منحوت
ما أُرجّي من عالم تخذ المادة
ديناً تعزى اليه النعوت
وشفاهٍ تلوك حرف المبادي
ووراها يهرٌ نابٌ مميت
ورصاصٌ، ومدفع،واعتداءات،
وحرب صخبى ،وحرب صموت.
ودعاة يروّجون صنوفاً
ولكلٍ مطامعٌ وسموتُ

★

قبلنا ، حاربت شعوب وثارت
وعروش تدحرجت وتخوت

ثم ماذا ؟ ...

من بعد سكر افاقت
فاذا القيد في الرقاب يبيت
واذا الظلم قد تنكر في ثوب
قشيب يحوكه طاغوت
وانا البائس الفقير المدمّى
لم أزل جائعاً بما أستقيتُ .

★

قلت: صحبي،تثير بركانها الارض،
وتحمى كيرانها ، وتصوتُ
وكقدر عظيمة تغتلي ، الصخرة
فيها والتراب كتيتُ
غير ان التراب يبقى تراباً
وحرياً لن تنسج العنكبوتُ .

هنري صعب الخوري

النتاج الجديد

اناهيـــد

قصة طويلة بقلم عبد الله نيــازي

مطبعة دار المعرفة بغداد - ٩٦ ص

حين وصلتني هذه القصة هدية من المؤلف ، اشكره عليها ، بادرت الى قراءتها آملاً ان يكون كاتبها قد سجل فيهـا تقدماً على مؤلفاته السابقة التي عرضت لها باقتضاب في بحث سابق لي عن « القصة العراقية الحديثة »* ولكن خاب ظني إذ فرغت من تلاوتها ، وقلت في نفسي ان « اناهيـد » لا تستحق اكثر من الاشارة التي استحقتها كتب المؤلف السابقة « نهـاية حب » و « همس الايام » و « سجن طائر » و « بقايا ضباب » .

على اني تذكرت قبل ان اطوي الكتاب اني لم اقرأ المقدمة وكنت قد آثرت ارجاءها حتى انتهي من القصة ، فعدت اليها فاذا كاتبها الاستاذ احمد كمال زكي يبدأها بقوله عن المؤلف : « هذا قاصّ محدث لا اقدمه ولا ازكيه ولا ادعو له وإنمـا اذكّر به قوماً ارادوا ان يعرضوا للقصة العراقيـة فأخطأهم التوفيق ... »

وكان طبيعيـاً ان يزداد اهتمامي بالأمر ؛ فالأرجح ان الكاتب المصري يقصدني في كلمته ، ثم اني قد قرأت للاستاذ احمد كمال زكي في الاعداد الاخيرة من « الثقافة » المصرية التي آلمنا احتجابهـا مقالات طيبة في الادب والفن اجمالا تنمّ عن ثقافة رفيعة وتذوق مرهف . ومضيت في قراءة المقدمة باهتمام ، فكان ان أُصبت منها بخيبة ليست دون خيبتي من قراءة القصة.

والحق ان الاستاذ احمد كمال زكي قد أصدر من الاحكام على هذا الكتاب ما يحتاج الى مناقشة وتقويم ، ومـا لا يصحّ لناقد يهتم بالأدب العربي الحديث عامة ، وبالعراقي خاصة ، ان يسكت عنه ، حرصاً على صحة التاريخ الادبي . وهكذا اراني مضطراً الى تحليل قصة « اناهيد » في سبيـل مناقشة آراء صاحب المقدّمة .

★

حين يدخل نهاد — بطل القصة — دار عمته ذلك اليوم يلاحظ ان الحيرة والقلق يرتسمان على وجوه الجميع ، العمة وزوجها وابنتها اناهيد ، وانهم يخفون عنه شيئا ما . وما تلبث الفتاة ان تخرج « في امر يخصهم » كما قالت امها ، فلا يجد هو الا ان يهم بالخروج ، ولكن عمته تستبقيه ريثما تعـود أناهيد . وحين عادت مكث نهاد قليلا ثم نهض . « وحين ودعهم وانصرف أحس في قرارة نفسه انه يودعهم الى الابد . . او انه قد دفن شيئا كان ينتظر موته بين لحظة واخرى » ومضى الى دار خالته ففهم هناك سر الحيرة والقلق : ذلك ان اناهيد قد خطبت ، وانها قد زارتهم مساء ذلـك اليوم واوصتهم هي نفسها بكتمان امر الخطبة . واخذت الخالة تؤاسي « نهاد » وتؤكد له ان اناهيد لا تصلح له زوجة ، ولكن الضربة كانت اقوى من ان يحتملها ، فخرج « وقد فاضت الدموع من عينيه وتركهم دون ان يلقي عليهم كلمة وداع . . »

وتاه صاحبنا في الشوارع يجوبها معذبا متألماً « وبين الحين والحين يرفع يده ليمسح الدموع التي كانت تتقاطر وراء اجفانه . » وقد كان كل شيء يبكي معه ذهاب اماله ، « أيكون كل هذا تدبيراً من السماء ؟ بئست السماء اذا كان كل عملها هذا الضحك والسخرية من الناس ! » . وجفـاه النوم و« الافكار تنهشه والهواجس تفترسه وسياط مجهولة تسفعه بعنف ومدية مسمومة تعمل في قلبه . » وكان يكتم ما في نفسه ولا يظهر غير كبريائه ، بيـنما كان موعد قران اناهيد يقترب . وذهب الى صديقه حازم فقال له انه يخشى ان « تخونه اعصابه فيفضحه الدمع » وزار مرة بيت عمته فرأى الخاطب ، فاذا هو قبيح حقير . وكان الخجل يبدو على اناهيد ، « يا للفتيات ! يقدمن على ارتكاب الجرائم عن طوع واختيار ثم يظهرن اسفهن وخجلهن ! »وفي يوم العرس تثور اعصاب نهاد فيقذف غريمه بقوله « قذر ! » ولكن صوته يضيع بين الزغاريد ، ويخرج يعدو كالمجنون . وعاد الى بيتـه ليكتب في مذكراته كلاما كثيراً كان اخره قوله : « الكون في نظري سخافـة والوجود مهزلة والناس ذباب يتزاحم على الجيف . »

ويجتمع نهاد يوما بزوج عمته فاذا هو يشكو الضيق والعوز وانفضاض الناس عنه ومما يقوله : « هذه هي الحياة ، او قل انهـا هكذا في الشرق وحده ، يقبلون على الواحد منا اذا كان جيبه عامراً ! » وقد سر نهاد بان هذا الرجل الذي زوج ابنته في سبيل مصلحة مادية له يخفق في بلوغ غايتـه ويتعذب . وكذلك اناهيد ، فقد كانت هي ايضاً تتألم ، لا سيما وان زوجها قبيح جداً ! ويذكر نهاد احاديث تبادلها معها من قبل ، ويشعر بالسعادة حين يرى « ان الذين قوضوا حياته يتألمون ويتعذبون . »

ويأتي بعد ذلك حديث لنهاد مع خادم يرثي لحاله ويتألم له انهم حرموه من حبيبته ، فيبدو امامه متكبراً لامبالياً ، ولكن تعصف بنفسه ثورات مختلفة تودي به الى جنون هادىء . وتزوره اناهيد وزوجها مرة فيزداد ألمـه ، ويذهب يعاقر الخمرة ، وكلما ذكر حبه طفر الى عينيه الدمع .

وترزق أناهيد طفلة تسميها ناهدة ، فيأتي نهاد لزيارتها ويدور بينهما عتاب حول الوفاء ، ويبدو انه هو ايضاً قد تزوج لانّ الزواج كان في اعتقـاده «المخرج الوحيد لحياته القلقة» ويظهر وكأنه إستسلم للاقدار بعد هذا الزواج الشقي .

اما الفصل الاخير فيحدث « بعد عشرين عاماً تقريباً » وهو يبدأ بحوار بين نهاد وابنه عادل الذي بلغ سن الشباب والذي تعود التنزه مع ناهدة ابنة اناهيد ! فيحذره والده منها ، ولكن الابن يروي له حديثا جرى بينه وبين الفتاة يشبه حديثا عن الغيوم كان جرى بينه هو ، نهاد ، وبين امها. وتنحدر من عيني الاب دمعة جديدة ، ويتنبه على نفسه فيأسف ان يجري مثل هـذا

* راجع العددين الرابع والسابع (نيسان وتموز) من الآداب ١٩٥٣

الحديث بنه وبين ابنه بشبه لا وعي ، وتمضي الى بيت اناهيد وفي نيته ان يضع حداً لعلاقة ابنتها بابنه . وهنـــاك يستعيدان حديث الغيوم الذي كان حلمها ، فيجمعان على ان الاحلام ضرورة لا تستقيم الحياة بدونها.. ويرددان حديثها السابق بجذافيره ، فيغلبها البكاءويكادان يتعانقان ولكن ابنه وابنتها يدخلان ، فلا يجد نهاد الا ان يترك الجميع ، ويمسك بعصاه ويتحامل على نفسه فيخرج .

« — الى اين . » فلم يجب . وخرج تقوده عصاه الى حيث لا يدري [...] وتلبدت السماء بالغيوم وراحت تسح مطراً غزيراً كأنها تبكي على شيء عزيز افتقدته ولا تدري ما هو .. »

★

هذا تلخيص للقصـــة احسب ان من العسير ايراد تلخيص اوفى منه لها . فعمّ تكشف هذه القصة ؟

يقول الاستاذ احمد كمال زكي متمماً العبارة التي اوردتها عن هؤلاء الذين اخطأهم التوفيق اذ عرضوا للقصة العراقية : « ولو تعمّقوا المحاولات التي يسمو بها بعض المجددين من شباب العراق لرأوا غير ما حدسوا ولشاهـــدوا صاحبنا (ويقصد مؤلف الكتاب) في الطليعة . »

وفي هذا الكلام رأيان : اولهما ان المؤلف من المجددين ، وثانيهما انه في طليعة القصصيين العراقيين . وانا ارى ان المؤلف ابعد الناس عن التجديد ، وانه في الصف الاخـير من كتّاب القصة في العراق . فأين هو التجديد في هذه القصة ؟

اما الموضوع أو الحبكة أو العقدة ، فشيء قديم مبتذل : شاب يُحال بينه وبين حبيبته لتحقيق منفعة مادية تعود على ذوي الفتاة، فيقضي عمره غماً وألماً وحسرة، ولا ينفع شيء في تعزيته. فأي تجديد في هـذا ؟ إنه الموضوع الأزلي الذي ابتُـذل حتى كفّ عن معالجته ايّ كاتب اوتي حظاً من الموهبة القصصية . صحيح ان هذه مشكلة ما تزال قائمة في اوضاعنا ؛ ولكن هل عالجها الكاتب على هذا الاساس ، وما هي النتيجـة التي خرج بها ؟ إن المؤلف لا يعي أية رسالة ، خلافاً لما يقول صاحب المقدمة « إنه من القلة التي تفهم رسالتها وتحسّ روحها وتتحمس لأهدافها . » ولو كان يعي رسالة ما لأدرك ان الواقعية الفنية — على حد تعبير الاستاذ احمد كمال زكي نفسه — « لا تعني التزام الصدق في وصف مسرح الحوادث ، وانما تعني التحوير بما يُحمّل هذا الواقع نزوعاً ينبغي الاّ يخلو من مثالية . وقول صاحب المقدمة إن المؤلف « لم ينعزل بذاته ولم يتفرد بآلامه ، وعاش في مجتمع انفعل معه ووصلنا به عن طريق نفسه » إن هذا القول كلام جُزاف لا يستند الى واقع المؤلف . فهو في قصتـه قد انعزل بذاته وتفرد بآلامه ولم ينفعل بالمجتمع الذي عاش فيـه ولم يصلنا به عن طريق نفسه . لقد كان موقف البطـل موقفاً سلبياً جامداً منذ البدء حتى النهاية ، فهو لم يحاول ولم يفكر في ان يثور على الوضع ، ولم يفعل إلا ان يتـألم ويتعذب ويسوق حياة جامدة خالية من اي معنى. لو كان المؤلف ينفعل بالمجتمع الذي يعيش فيه لأدرك ان هناك اشخاصاً يثورون على وضعهم ويحملون لواء الصراع في مجتمع لا يجدي فيه غير الصراع . أما « نهاد » فشخص اناني ذاتي سخيف التجربة النفسية ، محـدود الافق ، سطحي الاحساس ، مخنوق النزعة الانسانيـة . وإن رسالة الكتّاب العرب اليوم هي في ان يخلقوا نماذج لأبطـال يصارعون الاوضاع البالية ويحاربون التقاليد الخانقـة ويشقون للاجيال طريق التحرر . ولو كان « نهاد » هـذا شخصاً عادياً بسيطاً ، لكان مفهوماً ان يخضع للظروف والتقاليد . أما وأنه يدّعي الادب والفهم والادراك ، فان هذا لدليل عميـق على تبلـّد حسّ المؤلف وعدم وعيه اية رسالة يقوم بها .

ومن اجل هذا لا يسع القاريء إلا ان يبتسم إذ يقرأ قول صاحب المقدمة إن المؤلف « يوضع في غير ما عناء الى جانب قصاصي الروس في القصة القصيرة »...« هؤلاء الذين يصطرعون مع الحياة فيصورون صراعهم ويعرضون لأحزان النـــاس وجوانب الراحة لهم [...] هؤلاء الذين ينتزعون قصصهم من البيئة ليضفوا عليها من انسانيتهم ما يكفل لها الخلود . » وهذا يدل على احد امرين : إما ان الاستاذ احمد كمال زكي لم يقرأ القصاص الروس او انه لم يقرأ كتب المؤلف ، ونرجح الامر الثاني ونضيف ان عاطفة الصداقة هي التي تملي عليه مثل هـذه الاقوال المضحكة،وهذا ما يؤسف له في ميدان النقد الصحيح! فأين هو تصوير الصراع ، واين هي هذه الأنسانية ؟

ثم هو يمضي الى ابعد اذ يقول إن « اناهيد » : ليست عملاً يقع دائماً في ادبنا العربي » ،« وانها تعطينا الدليل على اننـــا نستطيع ان نكتب القصة الكبيرة بنجاح » وانها « ستظل في تراثنا الفني عملاً جليلاً » الخ ... اقوال كنا نربأ بمثل الاستاذ احمد كمال زكي ان يطلقها من غير ان يحقق فيها . وانا اعجب ان يكون هذا رأيه فيهـــا ، هو الذي قرأ بعض آثار نجيب محفوظ واعجب بها .

ونسأل صاحب المقدمة عمّا أعجبه في القصة فيقول « إن كاتبنا استطاع ان يحافظ فيها على « الوحدة » وحدة الشعور ، وحدة الحدث ، وحدة البيئة » وهذا مقياس عجيب للقصة ! فمتى

كانت القصة الناجحة تتوقف ، كالمسرحية ، علـى وحدة او وحدات ؟

ثم يقول ان ما يميّزها « العاطفة » التي نستطيع ان نلمحها في كل فصل بل في كل فقرة ، « وفي حرصه على هذه الظاهرة لا يفتعل المواقف التي تدعو اليها ، وإنما هي تصدر عنه في طبعية ساذجة لطيفة قريبة منا متصلة بنا . »

ونحن نخالف الكاتب في ذلك كل المخالفة ، فأن القصة مليئة بالعواطف المفتعلة والاحاسيس المبتسرة التي لا طبع فيها ولا تلقائيـــة ، وانا اكتفي للتدليل على ذلك ببعض عبارات انقلها اتفاقاً من الفصل الاول من القصة .

انها تبدأ بهذه العبارة :

« كانت الطيوف تراوده كما تراود شخصاً ينتظره مجهول مخيف ، ولكنه ما كان يقيم لأحاسيسه هذه وزناً ولا لشعوره اهمية [...] وما هذه الطيوف السود التي تراوده ، ما هي الا ظلال لنفسه الكئيبة التي لا تنعم بغير الحزن ولا ترضى بغير الشقاء ، والتي قد يبلغ الامر بها في بعض الاحيـــان ان تخلق الحزن خلقاً وتوقظ الألم الدفين ، لتعيش ساعة في جحيم من الاحساس عنيف . »

ففضلاً عن ان التناقض ظاهر في هذه العبـــارة (إذ يبدأ بالقول انه لا يقيم وزناً لأحاسيسه ومـا يلبث ان يقول إنه لا يعيش إلا في هذه الاحاسيس الحزينة) نجد صورة صحيحة لهذا البطل الذي لا يرضى بغير الشقاء ، ويخلق الحزن خلقاً ليعيش في جحيم من الأحساس عنيف... فهو شخص يختلق العواطف اختلاقاً ويصطنعها اصطناعاً ، او يختلقها له المؤلف ويصطنعها وهو ابعد ما يكون عن الطبع. والحق ان القصة كلها قائمة على اصطناع هذا الجو الحزين اللائع لبطل يعيش حياته كلها في شقاء هذه الفاجعة ! إنه جو يثير الاعصاب بابتعاده عن الواقع وامعانه في التصنّع .

ومثل ذلك قول المؤلف بعد ذلك مباشرة :

« فتوقف وهو ينظر الى الكون نظرة غائمة فيها الكثير من العتاب واللوم . ولكنه أحسّ بيد خفية تدفعه الى المضي في الطريق دفعاً ، واستأنف السير وقد ارتسمت على شفتيه تلك الابتسامة الساخرة الحزينة التي ترسم على شفتيه كلما وجـــد انه أضعف من ان يقاوم أو يدفع ما يريد ان يحدث أو يقـــع ، ترتسم على شفتيه لتسخر منه بمرارة . وقد كان يغالـــط نفسه احياناً ويحسب انه هو الذي يضعها على شفتيه سخرية من هذا الكون واستهزاء بهذا العالم الذي يتصدى لمحاربة انسان ضعيف لا يقوى على مجابهته ، كما يفعل معه . »

فليحلّل القارىء هذه العبارة يجدها مضطربة متهافتـة لا يعرف صاحبها ماذا يريد ان يقول .

على ان الضعف في التأليف القصصي يبدو فاضحاً في ان المؤلف إنما يبرز البطل في هذه الصورة من الأسى والقلـــق واليأس من الحياة قبل ان يعـــلم شيئاً من امر خطبة حبيبته لسواه . فهو قد دخل على عمته وزوجها فألفاهما محتارين يخفيان امراً : « ما هو هذا الامر ؟ لا يدري ، وأنّى لأحد ان يدرك السر الذي تنطوي عليه نفس الغير ؟ وحتى إذا ادركه فانه لا يستطيع ان يبلغ جوهره ! »

وإذن فهو لا يعلم شيئاً . وحين طلبت اليه عمته ان يبقى ريثما تعود « اناهيد » «اذعن لها لا يجيب رغبتها (؟) ولكنه ودّ في أعماقه ان يرى اناهيد ثانية ويتزوّد منها بنظرة تكون زاده في وحدته لمـدة طويلة ، فجلس والقلق يرتسم في محياه [...] وحين خرج احسّ في قرارة نفسه انه يودعهم الى الابد ! »

كل هذا قدحصل قبل ان يفهم ان اناهيد قد خطبت ! فهل هذا طبيعي ، وهل في هذا اي اثر من منطق ؟

ليس هذا الذي قدمت الا نموذجـــاً صغيراً للتناقض والاضطراب والتشويش والخلط الذي تتكشف عنه القصة في مواقف الابطـال . ويخيّل إليّ ان المؤلف يكتب كما يجري بيده القلم ، من غير ان يتوخى الدقة ولا المنطق ولا الحياة في مجراها الطبيعي .. وإلاّ أفكان يقول مثل هذا :

« ولم يشأ نهاد ان يقول شيئاً ، فقد استطاع ان يدرك ان زوج عمته يتعذّب كثيراً ويتعذّب بشكل فظيع ، ولايدري هل فرح لهـــذا ام حزن ، ولكنه احسّ في نفسه انه يرثي له ويشفق عليه اكثر من اي شيء آخر ، فهو ليس من هؤلاء الذين يفرحون اذا وجدوا انساناً في غمرة الألم ... »

ويقول بعد صفحات « ولقد كان يسعد حين يرى ان الذين قوضوا حياته يتألمون ويتعذّبون . »

إن هذا التناقض والاضطراب يكفيان وحدهما للتدليل على انهياز الحسّ الفني لدى المؤلف ، فكيف اذا خلت قصتـه من اي عنصر حقيقي من عناصر القصة الفنّية ؟ إن « اناهيد » خالية من التحليل النفسي العميق ، وحوارها على غـــاية الضعف ،

والآراء التي يوردها المؤلف فجّة آخذة بحظ كبير من السخف (انظر مثلاً قصة انقطاع الخيط (ص ٣٥) وفلسفة الدودة ص ٤١ وفلسفة شرب الخمر الخ ...) وليس في تأليفهـا اية صناعة تكنيكية ، وليس فيها اي اثرٍ من آثار الجمالية ، فضلاً عن ان الاخطاء النحوية فيها غير قليلة ، ولست اقول « المطبعية » .

والمؤلف بعد ذلك يعجز عجزاً فاضحاً عن خلق « جوّ » او عالم متميز واضح الابعـاد والخطوط ؛ وشخصياته دمى لا حياة فيها ولا نبض ، سواء نهـاد الذي لا يفعل الا ان يسيل الدموع ويبكي في كل مناسبة (اي رجل !!) او اناهيد التي لا شخصيةلها في القصة تتركّز على صفات معينة اومشاعر واضحة ، وهي مع ذلك البطلة !

★

وبعد ، فلا بدّ لي من ان اعتذر للقاريء الكريم على هذا البحث المملّ بطوله ، وعلى اني هدرت هذه الصفحات في الحديث عن كتاب لا يستحق اكثر من اشارة عابرة ، للتاريخ . ولكني احسب مع ذلك ان الامر لا يخلو من فائدة . فقد حاولت في هذا النقد ان القي ضوءاً جديداً على مفهومنا للقصة ومدى رسالتها في حياتنا ، كما حاولت ان ادلل على ان الصداقات كثيراً ماتجني على الادب وأهله . واعتقد أنّ على من لا يستطيع ان يتجرّد من عواطفه الا يدخل ميدان النقد ، فهو يتجنى على التاريخ الادبي ، ويجني على المنقود إذ يزيّن له انه بلغ مصاف غوركي ودستويفسكي وتشيخوف ، فيما هو لا يستحق ان يُلحق بذيل الصف الأخير من الكتّاب القصصيين في العـالم العربي ، وهم لا يزالون من ركب القصة العالمية في اول الطريق !

سهيل ادريس



من الجراب

تأليف مارون عبود

دار الثقافة ببيروت — ١٩٠ ص

لمارون عبود شخصيـــة ذات الوان ممتازة تثير في السامع شعوراً خاصاً ، لاهو تشاؤم الفاشل المفلس ، ولا هو تفاؤل الناجح الثائر ، ففيه من تفاؤل المتفائلين ابتسامة عريضة واثقة بنفسها معبرة عن عميق ادراكها لعظمة الحياة وتذوقها لجمالهـا ، وفيه سخرية المتشائم ترتسم رجفات خفيفة تقلل من اشراقة ابتسامته الواثقة ووضوحها وصفائها . ومن خلال هذه السخرية يقرأ النـــاظر سطوراً تعلن : ان كل ما في الحياة باطل الاباطيل وكل شيء باطل . في الابتسامة المشرقة شباب متوثب وفي رجفة الشفتين مرارة الكهولة المقبلة على النهاية .

فمارون يحب الحياة ويأمل واثقاً في تحسن اوضاعها وارتفاع قيمتها وجمال معانيها ، ولكن مارون في الوقت نفسه يشفق على الناس من خطورة مسؤوليتها . فالحياة الحرة السليمة حبيبة الى قلبه ، ممكنة التحقيق ولكن الحرية شيء خطير ومؤلم لأنهـــا تفرض على صاحبها من المسؤوليات ما لا تطيقه الا القلة القليلة والندرة النادرة ممن عصمهم الله وبارك عليهم من عليائه .

والحياة في نظر مارون ليست شيئاً نصطنعه ولا ثوباً نلبسه ونتنفش به او (نتطوس) بأزيائه ، ولكنها غمرة من الشعور والفكر والقلق الدائم والثقـة بالنفس والانطلاق نحو المجهول اللانهائي .

وهو يعبر عن ادراكه للحياة هذا النوع من الأدراك بكل وسيلة تتهيأ له ، باسلوبه المرن الواقعي والفاظه الحية المتموجة مع مد التاريخ وجزره ، وملاحظاته التي يتناول بهـا مشاكل المجتمع بالنقـد الرائع الدقيق فيحز دون ان يؤلم ويجرح دون ان يزعج . يكشف عن موضع الداء والابتسامة مشرقـة في وجهه فتنتقل بالعدوى الى وجه المريض وتنشر اشراقها عليه ، فهو يجتث العضو الفاسد ويحتفظ في الوقت نفسه بصداقـة المريض المشفي على الهلاك .

ومارون الى جانب ذلك ذو لون محلي حي يستعرض لنـا بـــه حياته اللبنانية في الجبل وبيروت أيام الاتراك العثمانيين والفرنسيين المنتدبين والعهد الاستقلالي الحديث . فانت تحس حين تقرأه أنه يعيش حزبيات لبنان ويتحد بها اتحاداً وثيقـاً ويراقب احداث بيروت مراقبـــة المشارك لا الملاحظ المحايد الموضوعي ، وهو بذلك يثبت ان النقـد عمل ذاتي فني قبل ان يكون عملاً موضوعيـاً محايداً . لقد تعرف على بساطة سكان الجبـل ومشكلاتهم الصغيرة واكتشف عفن الحكم في بيروت وخفاياه المخجلة . فيعرض علينا هذه وتلك بكل ما فيهـــا من بشاعة وقبح ولكنـه مع ذلك لا ينمي في نفسك روح اليأس ولا يثير بها كوامن البغض . يساعدك على تشخيص المرض ويمنحك الثقة في شفائه . فلا تدري في اي مذهب من المذاهب يمكنك ان تسلك طريقة هذا الكاتب ولا الى اية مدرسة تنسبه واذابك بعد الحيرة الشديدة تكتفي بان تقول : ان من الخير الا اسلكه

في مذهب من المذاهب ولا انسبه الى مدرسة من المدارس بل اعتبره نسيجاً وحده . يدركه من قرأه ويلذه من عاشره .

كل هذه الخواطر والأحلام تراود قارىء كتابه (من الجراب) تغزوه رفيقة تارة وتمسح عن قلبه الكدر تارة أخرى. فهو يبتسم ويأسى ويتعزى وهو في ابتسامه وتعزيه وحزنه سعيد لأنه يكتشف بها حقائق حية يعيشها ويستمد منها معنى وجوده وحقيقة قيمه .

(فجراب) مارون جراب حي ، فلا هو (عيبة) تاجر ولا حقيبة وزير ولا محفظة مدير وأنما مجموعة تجارب . إنه أنسان . وهل أروع من ان يقع القارىء على قصة أنسان ممتاز من خلال جراب تتدفق محتوياته بكل ما هش ونش وأثار وأغار وأحمى وبَرّد وأبكى واضحك وكشف وغطى وثقل وخف وعاش ومات ومرض وصح من صور المجتمع وبضاعة الناس ؟

لقد جعل من اهداء الكتاب عنواناً يدل عليه . فهو يهديه الى احد تلامذته، وتلميذ المعلم منذ طفولته حتى نضجه في كهولته سجل يقرأ فيه المعلم سطور الحياة بكل الوانها ، فكأن الكاتب يريد ان يقول لنا : هذا كتاب سجلت فيه سطور حياة خطتها لي أناملي ورعاها لي قلبي فهي حبيبة الي بكل ما فيها من جمال وقبح وخير وشر وبناء وزوال لأنها ملك يـــدي وهديتي الى المستقبل . وليس من اهدى اليه مارون كتابه الا تلميذه الذي يقدمه هدية الى المستقبل بعد ان صنعها بكلتا يديه اوخيل اليه انها صنع يده، فالمهم هو صدقه في الشعور بصدور الهدية عنه.

في هذا الكتاب غمزات سياسية ولفتات حكمية وخواطر اجتماعية وفلتات فلسفية . يعجز القارىء عن ترتيب موضوعاته لأنها وضعت في غير نسق فرضها مرور الأيام وأثارتها أحداث الزمن . فهو يقفز من الحديث عن حادثـــة ضرب الصحفي – رياض طه – ويستخرج منها العبرة الى الحديث عن الوجدان العـام الذي هو درس في الأخلاق فيه طابع الشمول والجدية ورصانة المعلم . وهو يقفز من الطائفية وامراضهـا الى مشاكل القرية وذيولهـا وهو يرتفع من المحليات في (حول البكالوريا ، ويسألونك عن القرية ، في المطار ، اوتوماتيك) الى فصل (من أمين الريحاني الى كميل شمعون) واخيراً يذيل جرابه بالحديث عن موضوع اهدائه – اميل البستاني – ليعطي من خلال هذا الفصل صورة مختصرة واقعية لحياة بدأت فكرة مجهولة ثم تحولت ملء السمع والبصر لأنها استمدت من نفسها « ارادة حديدية ،

وعبقرية فذة، وطلعة ميمونة . »

ويقيني ان مثل هذا الكتاب لا يقرأ مرة واحدة فهو معين يستمد القارىء منـه في كل جولة حافزاً جديداً لادراك اعمق واحساس أعنف .

ومأخذي على الكتاب يتناول اسلوبه ومعناه. اما الأسلوب فهو وان اشتمل على واقعية تقابل القارىء حيث اتجه وتعرض عليه الفاظاً يستعملها الجبلي بصورة خاصة ، وقد يتناولها ساكن المدن بصورة عامة ، الا أنه يفرض على من يتناول هذا الكتاب ان يكون متذوقاً لامثال الجبل العامية وأصالة تعبيره. فهو من ناحية مصدر قوة لأنه صورة صادقة عن الواقع وهو من ناحية أخرى مصدر ضعف لأنه ذو لون محلي يكاد ينطوي على نفسه . هذا مع اعترافي ان مارون قد حاول الارتفاع بالعامية فكاد يجعلها صحيحة. ونزل بالفصحى حتى كاد يصيبها رشاش الابتذال. واما المعنى فقد شعرت ان الرتابة في بعض فصوله تكاد تتغلب على التنوع المفروض في المادة الفنية ولا سيما حين يتحدث عن مشاكل النواب والحكم والموظفين . وهو عيب يكاد لا يبين بالنسبة لجودة الموضوعات وجمال العرض . وقد يعذر الكاتب على ذلك فهو يكتب في جريدة اسبوعية والجريدة في حاجـة الى مادة تملأ صفحاتها وتكرار يرسخ مذهبها، وليس المفروض في الكاتب ان يقدم للجريدة موضوعاً للنشر بصورة دورية فهـذا لا يتفق مع بادرة الفكر وأصالة الشعور .

ولئن اشرت الى هذه الرتابة فلكي لا يكون نقدي للكتاب تقريظاً او تحليلاً فقط .

والخلاصة ان « جراب » مارون جدير ان يزين مكتبـة الشاب والكهل . اما الشاب فللعبرة والعظـــة ، واما الكهل فللمشاركة في الشعور مع صاحب الكتاب والتعاون معـه على استجلاء خفايا الماضي ومواضع الجمال والقبح منه .

رمضان لاوند

« في معترك الحياة »

لمكسيم جوركي – ترجمة سعد توفيق وفؤاد سعودي

كنتُ اودّ ان تكون كتابتي الآن تحبيذاً وثناء : تحبيذاً لفكرة نقل الروائع العالمية لأغناء اللغة العربية بها ؛ وثناءً على جهود الذين يقومون بهذا العمل الجبار الجليل . الا انني – مع شديد الأسف – أكتب الآن بكثير من الألم والامتعاض والخيبة للجهد الذي قــام به السيدان (سعد توفيق وفؤاد سعودي) لترجمة كتاب (في معترك الحياة) للاديب الروسي – بل العالمي – العظيم مكسيم جوركي ؛ وقد نشرته لهما « دار النشر المصرية » في القاهرة .

وليس من شك في ان الترجمة إنما هي لقاح من لغة الى لغة اخرى، وبقدر ما يكون في هذا اللقاح من مادة الحياة، يكون حظ اللغة التي تلقح به من الخصب والانتعاش . ومثل مؤلفات مكسيم جوركي وامثاله من ادباء العالم العظام ، ليس اجدر منه بأن يكون لقاحاً للغتنا العربية ، التي تفتقر الى الروائع العالمية. ولذلك رأيتني ابارك جهود اولئك الذين يُقدمون على ترجمتها لتلقيح لغتنا العزيزة بها ، على شرط ان يكونوا ممن يعرفون لغتهم معرفة صحيحة ، والا فلا قيمة لعملهم ، بل على العكس يكون عملهم فشلًا للغتهم ، ووسيلة لقتلها بدلاً من إغنائها ، كما إن عملهم هذا انما يجني على الآثار العظيمة التي يحاولون نقلهـــا الى العربية .

وهذا هو عين ما وقع في ترجمة كتاب (في معترك الحياة) لمكسيم جوركي . فقـد برهن المترجمان قبل كل شيء على انهما يجهلان لغتهما جهلًا فاضحاً : يجهلان قواعدها ، وإملاءهـــا ، وتعابيرها . وقد زادت المطبعة في شناعة العمل الذي قدّماه ، بكثرة ما اشاعت فيه من اخطاء أضاعت على القارىء معـاني فقرات بأكملها ، وربما صفحات بأكملها ايضاً . ومعنى هذا ان المترجمين والناشر والمطبعة قد عقدوا حلفاً لتشويه عمل الكاتب الروسي العظيم ، ولاشاعة الضعف والفوضى في اللغة العربيـة . فما اسخفها خدمة أدّوها للأدب عامة ، وللغة العربية !!.

ومن العبث ان اتولى ضرب الامثال ، فهي اكثر بكثير جداً من ان احصيها ، إنها تؤلف الكتاب كله . ولكنني أودّ ان اشير الى نماذج من هذه الأخطاء المتنوعة .

فمن ذلك مثلًا تأنيث (الرأس ، والأنف ، والبطن)، وقد وردت هذه الالفاظ مؤنثة مرات عديدة (كالرأس الكبيرة ، والبطن الهائلة) وما اليهـــا ... وكذلك وصف العينين (بالسوداوتين ؛ او الخضراوتين ، او السوداويتين) . وهـذا ايضاً تكرر في الكتاب عشرات المرات . ومثل هـذا ايضاً الاخطاء اللغوية الفاضحة التي تدل على جهل تام بقواعد العربية ، كاستعمال التنوين للصفات الممنوعة من الصرف. مثل (ابيضاً، ازرقاً ، اصفراً ، اسوداً) ، او الخلط بين ضمير الجمع للمؤنث والمذكر كما في الفقرة التالية التي نسوقها كنموذج واحـد من عشرات النماذج الاخرى ، وهي في الصفحة ١١٩ : حيث يتحدث الكاتب عن نساء كاسكا اللواتي ينقلن الخشب الى السفينة ،فيقول المترجمان :«وكان البحارة إذ يرونهم يندفعون نحوهن ويمسكنهم من سيقانهن او صدورهن ، فتصرخ النساء وتبصق عليهم... »

وليس هـذا فقط ، فالكتاب مشحون بالاخطاء النحوية المتنوعة بشكل لا يتصوره العقل ، من مثل : (وعينـــاه الرماديتين تنظران اليّ ...) او (ايتها الدجاجتين البريتين) ومئات اخرى من امثالها ، وهي اخطاء لا يقع في مثلها طلاب المدارس الابتدائية .

وكنماذج من الاخطاء الاملائية اسوق ثلاثة الفاظ فقط ، مما اقتطفته على عجل من الصفحات الاخيرة ، وهي (مأخرة) – بدلاً من مؤخرة ص ١٠٦ . (هادءاً) – بدلاً من(هادئاً) ص ١١٠ . (أسوء) – بدلاً من (أسوأ) ص ١١٨) .

وهناك نوع من الضعف والركاكة في الترجمة ،وهو استعمال العبارات المصرية العامية ، لجهل المترجمين بما يقابلها في الفصحى. من ذلك مثلًا كثر تكرار لفظة (كِدَه !) او قولهما في الصفحة ٣٩ : (واخذت تحملق فيها ... وهي تصيح بها : « سيبوا بعض ») أو في الصفحة ١٢٤ : (قال الجندي : معلش ، سوف اقتل الولد) ، او في الصفحة ١٥٨ (كان بدري عليك) ، وفي الصفحة ١١٨ : كانوا آخذينك الى تلك المخلوقة ؟) وهكذا .

وبعد فلقد ذكرتني هذه الترجمة السقيمة المخجلة التي قدّمهـا السيدان سعد توفيق وفؤاد السعودي لرائعة مكسيم جوركي ، بشريط سينمائي مصري انتجه الممثل يحيى شاهين ، وقام فيـه بدور البطولة مع الممثلة كوكا ، وعنوان الشريط (ليـــلى العامرية) . وقد كان من السخف وقلة الذوق في هذا الشريط أن أشعار قيس الحلوة العذبة التي تغنّت بها الاجيال من عهـد قيس الى اليوم ، قد تبدّلت في هذا الفيلم لأنهـــا « تُرجمت »

بكل قلة ذوق الى « زجل » مصري من عمـــل الزجال بيرم التونسي . وليتأمـل القارىء المثقف كيف يصبح شعر قيس العربي الجميل ، حينما يترجمه بيرم التونسي الى « زجل » مصري سقيم ؟! ثم يلقيه يحيى شاهين بهذه اللغة الجديدة الشوهاء !!

ألا مسكين قيس في شريط (ليلى العامرية) بين زجل بيرم التونسي والقاء يحيى شـاهين ، ومسكين مكسيم غوركي (في معترك الحياة) بين سعد توفيق وفؤاد سعودي ، والمطبعة التي طبعت ترجمتها !

عمان **عيسى الناعوري**

١ — الانسان ذلك المجهول

تأليف الكسيس كاريل — ترجمة شفيق اسعد فريد

مكتبة المعارف ببيروت — ٣٧٦ص

احسنت مكتبة المعارف بنقل هذا الكتاب الى العربيـه لتفيد قراءها بتجارب طبيب عالم قضى في معاهـد البحوث — منقطعاً اليها — ما يقرب من ثلاثين عاماً ، ومضى يبحث وراء المجهول من المعرفة عن الانسان حتى استطاع ان يكشفه ويضعه واضحاً مبسوطاً أمام عيون القراء ويعرّفهم بالانسان تعريفـاً أفضل ، وقد تناول المؤلف في كتابـه جسم الانسان ووجوه نشاطه ووظائفه بقلم علميّ عبقري العرض والتفصيل حتى ليكاد يعدّ الكتاب الأول في نوعه والمغني عن غيره ، ولم يدع المؤلف مباحثه دون ان يقترح اعادة صياغة الانسان باعــادة إنشاء الاطار الاجتماعي والمنظر الخلقي لحياة الناس المادية والعقلية ، ويرسم الطريق في مهارة العالم المدقق إلى إعادة الذكاء والاحساس الادبي الحي للانسان وسط الآلات والاخلاق الصناعية التي لا مفر منها للحضارة .

ومؤلف الكتاب حين يتعرض لمسألة علمية دقيقة يمتاز بقوة الفهم وقوة التعبير وكلتاهما لا غنى عنها في نقل العلم الحق للناس ، ولم أجد وأنا أقرأ لاعمق الافكار إلا لذة وشوقاً إلى المتابعة ، حتى إنني لم أشأ ان ادع الكتاب — على ضخامتـه — دون ان أتم قراءته .

ولست أنسى حق المترجم القدير الذي استطاع قبلنا ، نحن القراء ، ان يفهم وان يعبر بعربية سليمة فصحى وكان له الفضل

كله في إطلاعنا على هذه التحفة الغالية في التراث الفرنسي .

٢ . أسره أرتامونوف

تأليف مكسيم غوركي — ترجمة منير البعلبكي

دار العلم للملايين — ٣٢٤ ص

هذا الكتاب جزء من شطرين من رواية اجتماعيـة تعرّف بالحياة في روسيا وكيف تطورت وتطورت فيها الاسرة والأمة من الجد الى الحفيد . اما هذا الجزء فيتنـــاول اولى حلقتي الرواية وفيه تجد اول ادوار الانقلاب . ولكني حين انظر اليه من الناحية الادبية — وهي الامر الذي أعنى به — اجد متعة وترفاً . اجدهما اولاً في افكار المؤلف ، واجدهما ثانية في تعبيرات

حكاية من النكبة

إلى اختي

أهي رصاصات قلم ؟ . .
ام قطرات من دم . .
ابعثها اليك .. في مكانك الامين
هناك على سفح الكرمل الاخضر .
أتذكرينه .. يحتضننا فنشعر بالامان .. ؟
والصنوبر الاخضر بين جنباته .. ألا تذكرين ؟
كانت هادئة في ذلك اليوم من ايام الربيع
يومها جلستُ ارقب المكان بحذر
وهواء الفجر البارد يلفح وجهي
وفجأة هجم الانذال ..
اخذتُ البندقية البالية .. وأطلقت الرصاص القليل
واخذوا يقتربون .. فاقتربتِ مني جزعة ...
اقفلنا البيت واخذنا نجري بعد ان يئسنا من المقاومة
وبعد قليل سمعت صرختك
والتفتُ الى جسدك الدامي !
فرأيت في عينيك دمعة كبيرة
دمعة إيمان ورثاء ...
رثاء .. للوطن الذي اغتُصب
وايمان بالبقية الباقية من الشباب
« لا تنسَ ان تسرع في العودة » كانت آخر كلماتك ..
ولم أبكِ يومئذٍ فلم يكن هناك وقت للبكاء ..
ولكني .. سأعود
سأعود .. لأروي تربة قبرك بدمائي
سأعود .. غازياً منتصراً لا عبداً ذليلا
سأعود .. مع « البقية الباقية »
واذا لم يبق احد منهم
فسأعود .. وحدي
لأعيش معك .. مع الأحياء في القبور ! !

سمير صنبر

الاستاذ البعلبكي السخية ، والتي يجد فيها المؤلف منفذه الى لغتنا وهما يقولان معاً حين يصفان الربيع القديم ، واقبل الربيع بارداً رطباً . لقد غطى المتن الحدائق ورقش حديد الغـابات المطروق . وهبت على المنطقة ريح رطبة ملقية بالنشارة الشاحبة المدوسة بالاقدام الى النهر وكل صباح كانت العربات التي تجرها خيول كثة الشعر تصعد الى مخزن البضاعة ...

وقد أضيف الى هذا الكتاب تعبير آخر يزيده وضوحاً وكان ذلك بصور المناظر التي تمثل الحياة يومذاك قبل الانقلاب من الجد الى الابن الى الحفيد ، وغداً في الجزء الثاني سنرى تمام الرواية فنحصل على تمام الكنز الذي حفره مكسيم غوركي ونقله الينا ميسوراً منير البعلبكي .

٣ . الموشحات

للدكتور جميل سلطان

مطبعة الترقي بدمشق - ٩٢ صفحة

يشمل هذا الكتاب درساً مبسوطاً في فن التوشيح وأوزانه وخصائصـه ورجاله ، ولكنـه يمتاز أكثر من ذلك بالبحث الفنّي الدقيق عن كيان التوشيح وصلته بالغناء وطريقة نظمه بمراعاة هذه الصلة وقد جعلت هذه الدقة للكتاب قدره مع صغره وقلة سطوره .

وتبدو جـدة البحث حين يشرح المؤلف اسباب اللحن والعجمة الرديئة التي اصابت شعر الموشحات بالأندلس ويستند الى الأدلة من تأثـير العامية الاسبانية في الاوزان العربية وتحريرها من القوافي ، ويتخذ من شعر الطروبادور المثال الحي لهذا التأثير

ولم ينس المؤلف ان يتكلم عن تأثير هذا الفن في البلدان المجاورة والعصور التالية ثم ختم كتابه بالتأريخ القصير لجمهرة من عباقرة التوشيح بالاندلس .

أما بيـان المؤلف وقدرته على الشرح والبحث فشيء غني عن البيان

عبد العزيز سيد الأهل

مناقشات

بين العبث والكتابة

الى المحامي فؤاد طرزي

يرتبط الكاتب مع القراء ، بعلاقة لها أهميتها ، تحدد مستوياتها كغيرها من العلاقات قيم إنسانية تتصل بالأخلاق العامة في جانب من جوانبها ، فالعبث بهذه العلاقة ظاهرة تدل على ان الكاتب يعيش في مستوى هابط كانسان أولاً ، وكمسئول بعد ذلك عن الحقائق التي يعمل على توصيلها إلى المتعاملين معه .... إلى القراء .

ومما لا شك فيه أن الكاتب يمتلك أشياء ذات أهمية هو مسئول عن استغلالها في شكل قيم ... فهذا النطاق المكاني الذي يكتب فيه، وهذا الوقت الذي اقتطعه القارىء من زمنه النفسي والمادي، ليتلقى فيه ، ما يكتبه أصحاب الأقلام ، وهذه القروش التي دفعها القارىء ، ليحس بقيمته كانسان يمارس الحياة في مستوى أرقى اثناء قراءته ... كل هذا يتاح للكاتب ان يمتلكه ، ومن واجبه ان يقدره ، ويتحمل ما يتصل به من مسئوليات .

والمحامي العراقي فؤاد طرزي ، أحد هؤلاء العابثين الذين لا يقدرون ، ما تحتوي عليه عملية الكتابة من خطورة يتوزع أثرها على الكاتب والقارىء ، وصاحب المجلة ، وعامل المطبعة : على المجتمع الذي ينتسب اليه الكاتب من ناحية ، والمجتمع الانساني كله من ناحية اخرى . فبعد ان انتهيت من قراءة مقاله عن ديوان الشاعر علي الشرقي ، والذي نشرته « الآداب » في عددها الماضي ، بلغ استيائي ما يبلغه هذا الانفعال في نفسي كلما صادفتني ظاهرة إنسانية هابطة . فالمحامي العراقي يرتضي لنفسه أن يواجه القراء ، وهم مجموعة البشر المتطلعة إلى لحظات ثمينة ، بمقال عن الشعر يرسم فيه مقاييس لا علاقة لها بمستواه النفسي أو الفكري ، إذ أن صاحبها كاتب معاصر ومعروف ، له في المكتبة العربية كتاب أثار مشكلات لها اهميتها ، وترتب على ظهوره ، أن بدأت بعض التيارات الجديدة ، تأخذ مكانها من الحياة ، ومن مفاهيم الأدب « وعلى رأسها تيار الاتجاه النفسي في دراسة الفن ، وتحديد مقاييسه ».... هذا الاديب الذي أقصده هو الناقد المصري انور المعداوي ، وكتابه هو « نماذج فنية من الأدب والنقد » وهو الكتاب الذي لجأ اليه المحامي العراقي ، ليحدد المقاييس التي نسبها بعد ذلك الى نفسه في شكل لا يقدم عليه إلا إنسان غير مسئول ، يعبث بشيء وقع في يده مصادفة .

وحسبي ان اقدم الى القراء نماذج ، تكشف معدن المحامي العراقي :

١ - يقول الكاتب المحامي ، في اول مقاله « لا يسمى الشعر شعراً إلا اذا كان انعكاساً صادقاً حاراً من الحياة على الشعور ، وان يكون الشعور بكل ما يزخر به من تيارات وانفعالات مرآة صافية ، تلتقي على صفحتها النفس الانسانية في صورتها الخالدة . »

وفي صفحة ٦٨ من كتاب المعداوي ، تستطيع ان تقرأ تحت عنوان « الفن الانساني » هذه الكلمات « الفن الانساني هو ان يكون الفن انعكاساً صادقاً من الحياة على الشعور ، وان يكون الشعور مرآة صادقة تلتقي على صفحتها النفس الانسانية في صورتها الخالدة بكل ما فيها من اشتجار الاهواء والنزعات »

٢ - ويقول المحامي العراقي في مقاله « عناصر الشعر : الصدق الشعوري والصدق الفني والجو النفسي والموسيقى المطربة المنسجمة . »

ويقول المعداوي في نماذجه صفحة ٣٠ من فصل تحت عنوان « مشكلة الاداء النفسي في الشعر » : « إذا قلت لك ان الشعر العربي القديم كان في جملته شعر « السطوح الخارجية » للنفس والحياة ، فلا تحمل هذا القول على التعصب للحديث والوقوف الى جانبه .. ان امامك هذا الشعر ، فراجع فيه نفسك ، واستشر في حقيقته ذوقك وحسك ، انه شعر يشعرك بفراغ « الوجود الداخلي » عند قائليه ، لأنهم كانوا يعيشون خارج « الحدود النفسية » في الكثير الغالب من الاحيان، فاذا عادوا الى تلك الحدود فتغلبوا على مشكلة « الصدق الشعوري » قامت في وجوههم مشكلة اخرى هي مشكلة « الصدق الفني » وهنا مفرق الطريق بين المشكلتين الرئيسيتين : مشكلة « الاداء النفسي » ومشكلة « الاداء اللفظي » في معرض الموازنة بين الشعر العربي الحديث والشعر العربي القديم .

« واحب هنا ان اوضح الفوارق بين هذه القضايا الفنية في حدود التعبيرات الاصطلاحية والنقدية .. فما هو الصدق الشعوري اولاً ، وما هو الصدق الفني ثانياً حتى نستطيع ان نصل الى الهدف الاخير حول مشكلتي الاداء في الشعر ؟

« الصدق الشعوري هو ذلك التجاوب بين الوجود الخارجي المثير للانفعال وبين الوجود الداخلي الذي ينصهر فيه هذا الانفعال . او هو تلك الشرارة العاطفية التي تندلع من التقاء

تيارين : احدهما نفسي متدفق من اعماق النفس ، والآخر حسي منطلق من آفاق الحياة . او هو ذلك التوافق بين التجربة الشعورية وبين مصدر الاثارة العقلية في مجال الرصد الامين للحركة الجائشة في ثنايا الفكر والوجدان .. هذا هو الصدق الشعوري وميدانه الاحساس ، اما الصدق الفني فميدانه التعبير ، التعبير عن واقع هذا الاحساس تعبيراً خاصاً يبرزه في صورته التي تهز منافذ النفس قبل ان تهز منافذ السمع ، وهذه هي التجربة الكبرى التي تختلف حولها القيم الفنية للشعر في معرض التفرقة بين اداء واداء .

« هناك شاعر يملك الصدق في الشعور ولا يملك الصدق في الفن ، لانه لم يؤت القدرة على ان يلبس مشاعره ذلك الثوب الملائم من التعبير ، او يسكن احاسيسه ذلك البناء المناسب من الالفاظ ، ولا مناص عندئذ من الاخفاق في اظهار الطاقتين معاً : الشعرية والشعورية .. وهنا يأتي دور الاداء النفسي في الشعر ، وهو الاداء الذي يعتمد على اللفظ والجو والموسيقى : اللفظ ذو الدلالة النفسية لا المادية ، اللفظ ذو الظلال الموحية لا الظلال الجامدة ، اللفظ الذي يتخطى مرحلة اشعاع المعنى الجزئي الواحد الى مرحلة اشعاع المعاني الكلية المتداخلة .

« هذا هو مكان اللفظ من الاداء ، اما الجو فنقصد به ذلك الأفق الشعري الذي ينقلك بصدقه الى مكان الفن وزمانه ، ويحقق لك تلك المشاركة الوجدانية بينك وبين الشاعر ، ويحدث لك نفس الهزات الداخلية التي تلقاها وهو في حالة فناء شعوري كامل مع « الوجود الخارجي » .

« ويبقى بعد ذلك عنصر التنغيم في مشكلة الأداء ، وهو عنصر له خطره البعيد والملحوظ في تلوين الانفعالات الذاتية في التعبير . وهنا يبدو الارتباط كاملًا بين العناصر الثلاثة لان « الحقل الشعري » ممثلًا في عنصري الألفاظ والأجواء لا غنى له بحال عن عنصر « الموسيقى التصويرية » التي تصاحب « المشهد التعبيري » في كل نقلة من نقلات الشعور . وكل وثبة من وثبات الخيال . »

٣ — ويقول المحامي العراقي « إذا لم يستمد الشعر مادته وحرارته من تجارب نفسية عاطفية وفكرية كان لمعانه كلمعان البرق الخاطف وكان مسه لشغاف النفس ومسارب الروح خفيفاً سريعاً يتناول سطوحها الخارجية فقط ، اما الشعر الخليق بأن يسمى شعراً بمقياس الفن فهو الذي يترك أثره العميق في النفس ويبقى على مدى الأزمان ، تلتقي فيه حركة الفكر باحساسات القلب ، والتفاتات القريحة بموجات الشعور . »

ويقول المعداوي في « الفن الانساني » ايضاً « الصلة بين الفن والانسانية صلة لا يحسها إلا الفنان الانسان .. ولقد قلت مرة وما زلت اقول ، إن الفن اذا لم يستمد وميضه وحرارته من نبضات القلب الانساني كان وميضه كوميض البرق ، وكانت حرارته كحرارة الحمى ... وكل اثر فني تبدعه العبقرية او تصوغه القريحة لا يترك اثره في النفس ولا بقاءه على الزمن ما لم تلتق ومضة الفكر فيه بخفقة القلب ولفتة الذهن بحركة الشعور ، ومنطق العقل بفورة الوجدان . »

٤ — يقول المحامي العراقي « كان شعرنا العربي — قديمه وحديثه — متخلفاً بمعيار هذه المقاييس لافتقاره الى الصور التعبيرية الانسانية والظلال الفنية النفسية ولم يكن إلا « هياكل عظمية من الألفاظ . »

ويقول المعداوي في « مشكلة الاداء النفسي في الشعر » صفحة ٣١ من كتابه « على هذا الاساس سار الشاعر القديم يبارك خطواته النقد القديم ، ذلك لان الاجيال قد دأبت على ان تخلق ابناءها في ميدان الفن من طينة واحدة ، وان تصوغ ملكاتهم من معدن واحد : يقف الشاعر عند « الهياكل العظمية » للألفاظ ويقف معه الناقد .

٥ — يرى المحامي العراقي أن مفهوم الشعر الذي يتفق مع المقاييس التي عرضها ، قد تحقق في قصيدة « وطن النجوم » لأبي ماضي ، وهي نفسها القصيدة التي اتخذها المعداوي نموذجاً للاداء النفسي في كتابه « النماذج » والذي اخرجته المطبعة في سنة ١٩٥١ .

★

وليس لي تعليق على تلك الحقائق التي عرضتها ، فهي وحدها مجردة من كل شيء ، تكفي لتقديم صورة لذلك العابث بمستوى الكاتب كإنسان .

القاهرة **رجاء النقاش**

حول مقال الاستاذ التكرلي

في العدد العاشر من «الآداب» الغراء تناول الاستاذ نهاد التكرلي بحوث العدد التاسع من نفس المجلة بالنقد والتعليق . ومما قال في تعليقه على القصائد الشعرية ما يلي : (وبالنظر الى اني قد شرحت خصائص هذا الشعر الحديث في المقدمة التي

كتبتها لديوان « اباريق مهشمة » لصديقي الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي اعتبره المبشر بالشعر الحديث .. الخ) في هذه الفقرة تناقش الأستاذ التكرلي حول كلمة – مبشر – ، فماذا يعني بها .. ؟ وهل يعتقد ان الاستاذ عبد الوهاب البياتي – الذي لا ننكر لشاعريته – اول من طلع علينا بهذا الشكل من الاسلوب فبشر به .؟ وإذا كان هذا اعتقاده ، فهل يستطيع ان يفصح لنا عن تاريخ اول محاولة من هذا القبيل . ؟فليسمح لي اذن ان أدله على ديوان « ازهار ذابلة » لبدر شاكر السياب المطبوع سنة ١٩٤٧ ، وليقرأ قصيدة (هل كان حباً)وهنا انقل التعليق الوارد في حاشية الكتاب لكي يتسنى الاطلاع لمن لم يطلع عليه.

«في هذه القصيدة محاولة جديدة، في الشعر المختلف الاوزان والقوافي ، وانها كأغلب الشعر الغربي – وخاصة الانكليزي – تجمع بين بحر من البحور ومجزوآته اي ان التفاعيل ذات النوع الواحد يختلف عددها من بيت الى آخر . »

من ذلك نعلم ان المحاولة الاولى تكاد تكون للشاعر بدر شاكر السياب ، في هذه القصيدة وفي قصائد اخرى نشرت في حينها في مجلتي (العقيدة والبيان) وقد كتب ديوانه (اساطير) على هذا المنوال ، واخرج اخيراً ملحمة شعرية اسماها (حفار القبور) بهذا الاسلوب ايضاً .

ولعل الاستاذ التكرلي يعتبر البياتي – المبشر – لا من ناحية الاسلوب بل من ناحية الفكرة ، وهذا غير حق ، اذ ان الاستاذ البياتي ليس بشاعر فكرة الا نادراً .. نعم انه شاعر صور .. والصور وحدها لا تكفي لتجعل من الانسان شاعراً ومبشراً للشعر الحديث ، ماذا يفيد الشعر الذي يصور المشكلة دون ان يبحث عن اسبابها ؟ وهناك خصائص اخرى لا بد وان يعتمدعليها الشاعر ، خاصة اذا اراد التجديد والتبشير به ، كالالمام باللغة والعروض لكي يتسنى التعبير الصحيح والموسيقى الصافية ، وليس من الممكن التجافي عن كل هذه القيم وندعي ان ذلك من التجديد .

بغداد　　　موسى النقدي

رد على رد

استبعد محمد جلال ان اكون أعني ما أقول عندما اتكلم عن الوطن العربي والشعب العربي بجزئيه . والحق إني اعني ما أقول واعلم ماينطوي عليه من معنى، وإن ذلك منبثق ومتفجر عن وعي عميق تسنده البراهين الكثيرة ، فان هنالك شعباً عربياً واحداً وامة عربية واحدة ووطناً عربياً واحداً موحد النضال والاهداف والاماني . ولن ادرج هنا بحثاً في مقومات الامة العربية ، بل احيل « محمد جلال » الى القليل من المصادر الكثيرة التي تبحث في هذا الموضوع ،مثل سلسلة كتب الاستاذ ساطع الحصري واسمي منها « محاضرات في نشوء الفكرة القومية» و « آراء وأحاديث في نشوء الفكرة القومية العربية » و « آراء وأحاديث في الوطنية والقومية»و«العروبة بين دعاتها ومعارضيها» وكتب الاستاذ علي ناصر الدين والدكتور نقولا زياده وغيرهم ممن يعرف مؤلف كتاب « مصريون لا طوائف » . واظن ان ما جاء في هذه الكتب كافٍ لاقناع من لم يتفتح ذهنه للحقيقة الساطعة بعد .

ويعجب محمد جلال لسؤالي « اين هي المصالح المشتركة بين أفريقية العربية وأفريقية الجنوبية والكونغو مثلاً ؟» ويقول ان الاستعمار يؤلف هذه المصالح المشتركة ، وانا اقول ان من صالح جميع الامم التي ينشر عليها الاستعمار ظله الثقيل ان تتخلص من هذا الكابوس ، ولكن ذلك ليس بالمصلحة المشتركة الدائمة ، لأنه لا فرق ان يكون مصدر الاستعمار الكتلة الغربية او الكتلة الشرقية ، ولا بد له من ان يصل الى نهاية . وان ذلك اليوم لقريب .

ان الانسان يشعر مع المظلوم والمستعبد ، ولكن شعوره هذا يختلف بين ان يكون الظلم او الاستعباد قد وقع على امته او غيرها من الامم ، اللهم الا اذا كان هذا من معدومي الشعور والاحساس، او انه من محترفي الاستعباد والظلم وانا لست منهم ، ولذا فلا ، يمكن ان انضح تعصباً واحتقاراً للشعوب واهزأ ساخراً من كفاح اواسط افريقيا، بل يهمني كفاح افريقيا العربية اكثر لانها تكون جزءاً من وطني العربي ، بالدرجة الاولى .

وأود ان الفت نظره الى ان الوطنية والقومية شيء واحد، او لنقل انهما يلتقيان في نقطة واحدة ، فالوطنية هي محبة الارض التي تسكنها الامة ، والقومية هي محبة الفرد لمجموع قومه او امته تلك التي تسكن اكثريتها وطنه .

اديب قعوار

> # اروع القصص
> ## في
> ## عدد القصة القادم

حول قصيدة (الحزن)

في عــدد « اكتوبر » من مجلة (الآداب) الزاهرة قرأت قصيدة من الشعر الجديد بعنوان (الحزن) للاستاذ صلاح الدين عبد الصبور . ولم اصدق لأول وهلة ان القصيـدة من نظمه ؛ فقد اعلن الاستاذ صلاح رأيه في هذا النوع من الشعر صراحة .. عندما نقد قصيدتي « الضفادع القذرة » المنشورة بمجلة «الأديب» في العدد رقم « ٧٣٠ » من مجلة «الثقافة» المحتجبة وقال بالحرف بعد ان سرد بضعة ابيــات من قصيــدتي « هكذا يقول احد كتاب مجلة «الأديب» البيروتية في قطعة من الشعر المنثور أو النثر المشعّر أو اي اسم . الخ » ثم استطرد قائلا « ان ما نشرته الزميلة ليس شعراً لأن القافية والوزن ينقصانه وقد تهون المصيبة في القافية ولكنها لن تهون في الوزن ابداً » الى ان قال « وفرق هؤلاء عن الشعراء يشتبه عندي بالفرق بين الطبيب وحلاق الصحة والمهندس والأسطى رغم احترامي الكبير لحلاق الصحة والأسطى .. »

فبماذا نفسر هذا التناقض أو هذا «التحول» ؟

الخرطوم **الزبير علي**

حول (الفنان والصراع)

في باب «فكرة الشهر» من العدد الماضي طرح الاستاذ يوسف الشاروني بضعة اسئلة تتعلق بشؤون الادب والادباء . وقـد خلص من اجوبته على بعض منها بنتائج غير سارة . فهو يقول عقب المامة تاريخية أشار فيها الى الفن البدائي وكيف كان يعبر عنه وتدرج مع تطور المجتمع الى ان اصبح يعبر عن صراع فردي (وهكذا اصبح الأساس الاولي للتعبير الفني في مجتمعنا هو وجود الصراع او الاشكال ، فــاذا انتفى الاشكال او الصراع انتفت بالتالي الحاجة الى هذا اللون من التعبير . فالرجل السوي الذي تكون اكثر مشاكله محلولة ويكون في اتفـاق او الى حد كبير مع بيئته لا يجد دافعاً الى القيام بعمل فني). اني أقر الاستاذ الفاضل على وجوب وجود صراع كدعامـة اساسية في التعبير الفني . وكما انه من البديهي ان انتفاء هــذا الصراع يمنع وجود التعبير الفني ، بيد ان انتفاء هذا الصراع لا يحصل الا في حالة واحدة ، في حالة موت هذا الصراع ، اي في حالة انعدام الحياة نفسها ، لأن من مميزات الحياة النشاط الدؤوب نحو تحقيق التكيف ، ولأن الصراع مبـدأ من مبادىء وجود الكائن الحي . ولا يخمد هذا الصراع الا استنفاد طاقة النفس البشرية . وقد علق الاستاذ يوسف على فكرته هذه رأياً غريباً حقاً . فهو يقول ان الانسان السوي لم تعد له حاجة الى التعبير الفني . ويعني هذا بكلمة واضحة ان هذا الانسان اصبح ساكناً فاقداً لما يحركه ويقيم في نفسه (الصراع) . اي انه فقد الحياة . فهل من المعقول ان نقول ان في مستطاع (الموت) حل مشاكلنا؟

وما أسلفناه يصلح كذلك رداً على قوله بأن الراحة خطرة على حياة الفنان ! إني اعجب كل العجب من هــذا القول . ويساورني الارتياب حين أتقبله على معناه الظاهر . وأتساءل هل يعني الاستاذ ما يقول او يقصد شيئاً آخر ! لأن قوله يفيد أن الفنـــان يجب ان يحرم الراحة . وبأي ذنب ؟ ألأنه فنان؟ أوليس الفنان انساناً ؟ إني ارى من الواجب ان توفر للفنان ـ باعتباره يكرس حياته لأجل الآخرين ـ اسباب الراحة والرفاهية اكثر من اي انسان آخر حتى يأتي انتاجه خصباً عميقاً . وعذر الاستاذ في حرمان الفنان من الراحة متهافت جداً ، لانه يقول ان الفنان قد يجد الراحة وقد يسمن ويترهل وهـذا ما يحدث لكثير من الحيوان الذي يقل لديه الاحساس فيصبح خالي البال . والحق ان الفنان الذي يعي واجبه ويقدر قيمة خدمته الفنية

مأتم

ومشيت في الدرب القديم   يضمني الليل الجهوم ...
ويضم اطراف الحقول   المستكينة ، في وجوم .!
وتطل اعناق الغصون   اللاهثات الى النجوم .
قد راعها ليل الهموم   فلا نهاية لا تخوم !!.
وتصوغ احذية الرفاق الضاربات على الطريق
العازفات مع الصرير   مع الجنادب ، والنقيق
لحناً يوقعه السكون   بعالم الصمت العميق !!
يتململ الليل السحيق له ، ويباعه بضيق ...

*

وهناك عبر زروعهم
عبر البيوت النائمة ..
صوت يلوح كهمهمه
او أنة متظلمه .!!
وتسير في وسط الطريق ذبالة متضرمة ..
قرويه تاهت دجاجتها
فتبحث هائمة ..!

*

ونغوص في روث البهائم وهو ملقى في الظلم
ويطير نجم في السماء   ويختفي بين السدم ...
ونرى كلاباً ضامرات   وهي تعوى من ألم ...
قطعت طريق المعدمين   لعلها تلقى الغنم

*

وتلوح اقفية المنازل   وهي ترقد كالفئوس
صدئت كحظ النائين بها   وشاخت كالنفوس !!
وتراقصت كواتها بالضوء   كالأمل العبوس .
والليل يجثم حولها   وتطلعت منه الرؤوس .

*

ومضت بنا الاقدام   تضرب في الطريق المعتم
غصّت حلوق السائرين   ذوى الكلام على الفم
حتى وصلنا للعزاء   الى مكان المأتم .
وهناك اقعى الواجمون على الحصير المرتمي !

ونشم للموت الكريه   روائحاً تدمي الأنوف
وعلى الجدار الكهل   ادخنة تعشش في السقوف
وتنحنح الشيخ الكفيف   فخيم الصمت العنيف !
والجرة المكسورة انكفأت   فأزعجت الحروف !
قد كان ينصت في (الزريبة) والكآبة في رؤاه !
وتحشرجت كلمات شيخ غضنته يد الحياه !
يحكى عن الماضي المرير   وذكريات في صباه
وتلعثمت فيه الدموع   وأرعشت منه الشفاه ....

*

قد عاش والفأس الملطخ
في يديه ، وحين مات.
قد مات لم يترك لأشلاء البنين ، سوى الفتات !
قد مات لم يفتر هذا الروح .. حتى للمات !
قد مرّ كالشبح المعذب
في ليالٍ مرعدات ...

*

إنا اليه لراجعون . صوت من القلب الحزين
فيغمغمون . ويغرقون .. وفي انكسار يطرقون
ومن العيون الذابلات   تضج أحقاد السنين !
وعلى الوجوه الشاحبات   مرارة العيش اللعين !

*

وخرجت والقمر الطروب يذيب أحزان الشجر
والظلمة الدكناء تخلي الدرب . يرغمها القمر ؟
وتماوجت في خاطري صور الصباح المنتظر
سنعيش ملء حياتنا . والظلم يقبع في الحفر
سنعيش ملء حياتنا . فحياتنا ملك البشر

القاهرة :   **جيلي السيد عبد الرحمن**
من أسرة الفن الحديث بالسودان

لا يفقد احساسه بمجرد ان يسمن ويترهل . ولا يصح الاستشهاد جزافاً بمن لا يستحق ان يطلق عليه لقب الفنان .

واما قوله ان حكومات هذه المجتمعات تحاول توجيه الفنان الى صراع الانسان مع الطبيعة وكون هذا الصراع من شأن العالم اكثر مما هو شأن الفنان ، فقول يخالفه المنطق . لأن التعبير الفني عن كل لون من الصراع ليس من شأن العالم بل هو من شأن الفنان . وتتوقف روعة التعبير الفني لا على نوع الصراع انما على المقدرة الفنية التي يملكها الفنان . وبانتفاء المقدرة الفنية تضيع روعة الصراع ، في أي لون كان . اما زواج الفنان ، فأني شخصياً لا ارى فرض اي قيد يحول دونه . فهو حرّ كأي انسان آخر فيما هو حق لكل فرد ، باعتبار ان الزواج يهيء له ينبوعاً ثراً من الطمأنينة النفسية والارتياح الضامن لانطلاق طاقاته الفنية الكامنة بصورة اعمق واخصب . وثمة سؤال آخر يتناول شذوذ الفنانين وعدم سويتهم . فاعتقد ان الاستاذ نهاد التكرلي قد كفاني مؤونة الجواب عليه في تعليقه على العدد الماضي عند تعرضه لفصل (ماير سكابيرو) عن لوحة حقل القمح لفان جوج .

كركوك – العراق   **محمد احمد رستم**

قرأت العدد الماضي من «الآداب»



بقلم
منير البعلبكي

أحب ان أنهج في نقد العدد الماضي من « الآداب » نهجاً جديداً يختلف من النهج الذي درج عليه الزملاء الذين عهدت اليهم رئاسة التحرير في نقد الاعداد العشرة الماضية . ويقضي هذا النهج الجديد بأن ينظر الى العدد **ككل متماسك** لا كأجزاء متفرقة ، ويوضع في ميزان القيمة بوصفه « **عدداً من مجلة** » تعاونت على اصداره اقلام الكتاب والشعراء والمراسلين وجهود قلم التحرير جميعاً ، ليقال بعد إنه **عدد** قوي او ضعيف ، موفق أو قليل الحظ من التوفيق . لا ان ينظر اليه على أنه **مجموع مقالات او قصائد** يقف الناقد عند كل منها وقفة قد تطول او تقصر ليدلي برأيه فيها ، أو يناقش صاحبها في الطريقة التي اصطنع ، أو في عموم الفكرة التي ذهب اليها أو خصوصها . وهي طريقة حسنة في الجملة ، ولكنها تنطوي على خطر كبير ، هو أن يغفل الناقد — في زحمة الكلام التفصيلي على مادة العدد مقالة مقالة وقصيدة قصيدة — عن شيء هو في التحليل الاخير أهم من ذلك كله بكثير وخير اثراً في توجيه القائمين على أمر المجلة نحو الكمال : أعني تقييم العدد **كعدد** ، والحكم عليه كجهد فكري يمثل إمكانيات المجلة ، ويعكس صورة عن نشاطها شهراً بعد شهر .

وإنما يمكن التأتي لهذا النوع من المعالجة النقدية من زوايا كثيرة . يمكن التأتي له على ضوء رسالة المجلة كما نصت عليها افتتاحية العدد الاول ، أو على ضوء المقاييس العامة التي تصنع عادة في تقييم مجلة شهرية راقية يفترض فيها أن تقدم انضج الزاد الفكري الى القاريء وتسمو بثقافته وذوقه ، وتبصره بمشكلاته الكبرى ، وتساعده على تحقيق انسانيته وتوكيد كرامته . كما يمكن التأتي لهذا النوع من المعالجة من طريق النقد المقارن ، وذلك بأن يدرس العدد ، بالمقارنة بالاعداد التي سبق للمجلة إصدارها ليتبين من وراء ذلك ما اذا كان العدد المنقود يشكل خطوة الى الامام او خطوة الى الوراء في نضال المجلة من اجل التفوق على ذاتها ، مرة كل شهر ، والاستجابة الى منطق الحياة القاضي بالتطور الصاعد الموصول . او بان يدرس العدد من طريق مقارنته بالاعداد الصادرة ذلك الشهر من المجلات المماثلة سواء أكانت هذه المجلات عربية ام اجنبية .

وإني إذ اترك للقاريء ان يحكم على العدد الحادي عشر بالنسبة الى اعداد المجلة السابقة ، وبالنسبة الى اعداد المجلات المماثلة الصادرة في الشهر عينه — وهي مهمة عسيرة جداً كما ترى — ارجو ان اوفق الى تقييم العدد الماضي بالمقياسين الاولين : مقياس رسالة « الآداب » الخاص ، والمقياس الذي يصنع في تقدير أيما مجلة فكرية راقية ، بوجه عام .

☆

تتلخص رسالة « الآداب » في الدعوة الى الادب الفعال الذي يتصادى مع المجتمع العربي ويعكس حاجاته ويعمل على إصلاحه ، الأدب الملتزم الذي يعمل على رد الاعتبار الانساني لكل وطني ، وعلى الدعوة الى توفير العدالة الاجتماعية له ، وتحريره من شتى العبوديات المادية والفكرية ، كما ورد في المقال الرئيسي الذي قدمت به المجلة نفسها الى القراء .

فالى اي حد ادى العدد الماضي من « الآداب » رسالة « الآداب » هذه ؟

الذي اراه ان هذا العدد قد ادى رسالة «الآداب» خير اداء في حقلي البحوث والقصائد ، دون حقل القصص . فمعظم بحوثه تعالج جوانب من مشكلاتنا الحياتية معالجة علمية رصينة حيناً (على ما ترى في مقالي «خطوط في تاريخنا» للدكتور الدوري ، و « سلبية حياتنا » للدكتور طعمه) ومعالجة ثورية منفعلة حيناً (على ما ترى في مقالي « الماضي المرفوض » لرجاء النقاش ، و « نحو ادب خالد » لأحمد سويد .)

والقصائد التي انتظمها العدد كلها تقريباً من نوع الأدب الملتزم . فهناك رائعة عبد الوهاب البياتي « مذكرات رجل مجهول » — وهي من أصفى الشعر الانساني وأحفله بالجمالية الفنية التي تعوز آثار الكثيرين ممن يستسهلون الخوض في هذا المضمار . و«صخرة الانتظار» لهارون هاشم رشيد . و « يأس » لعيسى الناعوري — وقد طغى القنوط عليها حتى لكاد ينقلب الى انهزامية — و « ذكريات القرية » لكمال نشأت ، و « العبد المر » لعلي الجندي ، و « نفير الكفاح » لمحيي الدين فارس ، وهذه الاخيرة تضطرم بالثورة العاتية ، وتعمر بالثقة بان انبثاق

الفجر أمسى وشيكاً . بقيت « مقدم الحزن » لنازك الملائكة. والواقع ان هذه القصيدة هي الوحيدة التي لا تنضوي تحت راية الشعر الملتزم ، في هذا العدد ، ولكن فيها من لوعة التجربة ، ونعومة الصور ، وجدة التأتي ما يجعلها قمــــة جديدة في شعر الرثاء عندنا .

اما قصتا العدد فخارجتان عن نطاق الادب الملتزم . واذا كانت اولاهما (نهاية دون خوان لصباح محيي الدين) زاخرة بالحيويـــة والاشراق واللون الاندلسي الحلو ، ففي الاخرى (أوهام لأمينة قطب) عَبَثيّةٌ خطرة تزّهد المرء بالحيـاة ، وتوقع في روعه انها وهمٌ باطل وسخرية كبرى ...

*

فاذا انتقلنا الى المقياس الثاني،وهو المقياس العام او المطلق، ألفينا عدد « الآداب » الماضي حافلًا بالمباحث الجيدة التي تعالج نواحي من حياتنا — وقد نصصنا عليها في القسم الاول من هذه الكلمة — وبالدراسات الخاصة بعَلَم من اعلام النهضة الحديثة من مثل مقال الاستاذ رئيف خوري ، وهو مُدْخل بارعٌ لفهم شوقي وفنه الشعري ، ومقال شاكر حسن سعيد عن « السجين السياسي المجهول » وهو من اعمق البحوث التي قرأتها في تحليل أثرٍ فنيّ ما ، ولست اغـالي اذا قلت ان الـكاتب قد رقيَ في مقاله ذاك — ولست انسى مقدمته، فهي مُعجبة — الى مستوى لا يقل عن مستوى الدراسات الفنية التي نقع عليهـا في ارقى المجلات الاجنبية .

ولكن اذا كان العدد الماضي غنياً بالبحوث فانه فقير في

القصص . ولست ادري لهذا سبباً إلاّ ان تكون مسابقة القصة التي تجريها « الآداب » قد اجتذبت اكثر الاقلام التي اعتادت اقتحام هذا الميدان ، فغابت موقتاً عن العدد الحادي عشر . ومهما يكن من امر فقد كان يسيراً على قلم التحرير ان يستدرك هذا النقص بقصة مترجمة من روائع الادب العالمي . وعندي ان نشر احـدى القصص العالميـة الخالدة ينبغي ان يُعتبر ضرورة واجبة الوجود في كل عددٍ من اعداد « الآداب » منذ اليوم .

وما دمنا في الكلام عن الترجمة ارى من الخير ان أنص ، ههنا ، على ان حاجتنا ما تزال ملحّة الى ترجمة المباحث العميقة في مختلف فروع المعرفة وبخـــاصة في الفلسفة وعلمي النفس والاجتماع . ومن الأنصاف القول ان قلم التحرير لا يقصّر في هذا الباب ، بشهادة المقال النفيس الذي نقله عن فيليب راف بعنوان « خواطر حول جنوح المذهب الطبيعي الى الزوال » ، ومسرحية «ستة اشخاص يبحثون عن مؤلف»؛ ولكننا نطالب «الآداب» بمزيد من ذلك . وفي استطاعة التحرير ان يُفيد من الترجمة لتقديم بعض المباحث المبسطة التي تعالج نواحي من العلوم الدقيقة (الفيزياء، الكيمياء، الخ .) الى القاريء العربي الظاميء الى هذا الضرب من التثقيف ، لأن خلوّ المجلة من هذه المباحث —وقد خلا العدد الماضي منها فعلًا— يفقدها كثيراً من قيمتها، في عصر أضحت المعرفة العلمية فيه جزءاً لا يتجزأ من الثقافة الحق.

بقي ان نلقي نظرة على ابواب المجلة المختلفات . والحق انها متعددة وغنية ، فهناك الاستفتاء ، والنتاج الجديد ، ومسرحية الشهر، وفكرة الشهر، والمناقشات ، والنشاط الثقافي في الغرب وفي العالم العربي، وصندوق البريد . وكلها تؤذن بنشاطٍ جدير بمجلة تطمع في خدمة القاريء ومساعدته على الألمام بمجريات الحركة الادبية في الوطن والخارج . وإن كنتُ ارى ان بابي « النتاج الجديد » و « النشاط الثقافي في العالم العربي » لم يجيئا هـــذه المرة ، كعهدنا بها في الاعداد السالفة ، غزارة مادةٍ وشمول تصوير .

*

وقبل ان اطرح القلم احب ان اسجل بعض الملاحظـات الثانوية التي وقعت لي خلال النظر في مقالات العدد الماضي :

خطوط في تاريخنا : الا يعتقد الدكتور الدوري ان الثغرات وعوامل التجزئة التي وجدهـا قوية فعّالة في « اليقظة الحديثة » كانت قائمة كذلك في «النهضة الكبرى» او في المجتمع

الخريف

– الى المهاجرين منّا –

عاد الخريف
فللوريقات اصفرار وارتجاف
ولهنّ في الوادي حفيف
مثل ابتهال الناسكين .
والغيم مرتعشاً يمر
ويهيم يرسم في الفضاء
صوراً يوشيها الضياء .
والذاهبون الى القطاف
يتسابقون ويحلمون
وعلى الدروب
همس الكواعب والطيوب .
وعلى السطوح وفي السماء
وعلى شريط الكهرباء
أسراب رهبان صغار
يتجمعون ... يثرثرون
ولهم الى الدفء اشتياق .
وبهم لهيب الذكريات
لحلاوة الماضي القريب
للروض للعش الحبيب .
ومع الغروب
يرفرفون ... ويرحلون
. . .
فمتى ? متى يأتي الربيع ?
وتعود ...
معطرة الورود
وتعود أسراب السنونو
وبها الى جبلي حنين .

السويداء **سلامه عبيد**

الاسلامي الذي اعتبره كتلةً واحدةً متراصة ، مع انه كان يضجّ بالمنازعات المذهبية والقبلية والأسرية والعرقية وغيرها ? وما الذي قصد اليه بقوله : « اننا انغمسنا في اطار النظريات الاجنبية وانغمرنا في حروب تستند الى « كليشيهات » يصح ان تحصل بين اناس يعيشون في المريخ » ?

شوقي خاتم القدماء : كانت حملة نابوليون على مصر سنة ١٧٩٨ فهي إذن قد وقعت في اواخر القرن الثامن عشر لا « في خاتمة القرن التاسع عشر » . ولعلها خطأ مطبعي .

سلبية حياتنا : الا يرى الدكتور طعمة ان ما دعاه السلبية السياسية في حياتنا العربية جديرٌ بان يكون محل نقاش ? السنا ايجابيين ، بل اكثر من ايجابيين ، في صلاتنا ببعض الدول الكبرى على الرغم من كل ما تضمره لنا من عداء ، وتُظهره من كيد ?

الماضي المرفوض : علام اعتمد الاستاذ رجاء النقاش في قوله : « وكذلك لم يعد للفن الروسي في ظل الشيوعية ذلك الاثر الايجابي في اشباع وجدانات الانسان ، والاستجابة للقيم العليا التي تعطي لحياته صفة الانسان ... الخ » ?

*

وبعد ، ماذا اقول ?

أأسبّ الدكتور ادريس الذي أبى إلا ان يزج بي في هذا المأزق اللحج – كما عبّر القدماء – برغم اني مثله ، ومثل ضلع المجلة الثالث الزميل بهيج عثمان ، آخر من يحق له الكلام في هذا الميدان ?

أم احمد له هذه البادرة التي شاء ان يسنّ بها خطةً جديدة تدخل في باب « نقد الذات » Self-criticism الذي يتميز اول ما يتميز بالصراحة ، والنزاهة ، والبعد عن التملق ?

لست ادري !

منير البعلبكي

النشاط الثقافي في الغرب

إسبانيا

١ . طغيان ادب المذكرات

يتميز الانتاج الاسباني الادبي في الاشهر الاخيرة بصدور عدد كبير من كتب « المذكرات » و « اليوميات » ، وكثير منها تناول عهود الطفولة والحداثة . وبين هذه الكتب كتاب بقلم جيمينيز-ارنو Gimenez-Arnau عنوانه « بنطلون طويل » نال جائزة حكومية . اما « حكايات امي » بقلم غارسيا بافون Garcia Pavon فهي مجموعـــة اقاصيص لا ينقصها الابداع والجدة ، وهي تمتاز بجمال اسلوبها وصفائه . ويكشف « رحلات الفانهوي ومهنه » بقلم رافائيل سانشه فرلوزيو Rafael Sanchez Farlosio عن مقدرة عجيبة في الوصف والتلوين وتصوير الريف ، وبطل هـذه القصة من الاحداث ايضاً .

ويستحق كتاب « السنوات التي لا تعوض » بقلم رافائيل مونتسينوس Rafael-Montesinos اشارة خاصة . فان هذه الذكريات تؤثر على القارىء بما ضمنه من مزيج رائع من النزعة الغنائية والنزعة الواقعية . وفيها يروي المؤلف طفولته في « اشبيلية » و « وحشة الروح » ضمن حواجز مدرسة لليسوعيين تنفذ اليها ، رغم كل شيء ، عطور الياسمين وزهر البرتقال ، وهو الجو الفريد الذي تتمتع به طرق اشبيلية في العالم .

ويعزون طغيان هذا اللون من الأدب الى الجو الفكري الضيق الذي يعيش فيه الكتّاب الاسبان والذي تقوم الرقابة فيه فوق الرؤوس كسيف مصلت . من اجل ذلك يؤثر الكتاب ، ولا سيا الجدد ، ان يهربوا من هذا الجو الى دنيا ذكرياتهم وطفولتهم .

٢ . « التضحية المثلثة »

صدر في الارجنتين كتاب هام للكاتب الاسباني غيلرمو دو تور Guillermo de Torre يحمل عنوان « التضحية المثلثة » . وابطال هذا الكتاب ثلاثة من الادباء الاسبان ماتوا في اثناء الحرب المدنية وهم Miguel de Unamino و Antonio Machado و Frederico Garcia Lorca . وينفذ المؤلف الى اعماق كل من هؤلاء الكتاب ، ولا يكتفي بان يجعل من مؤلفه ثلاث مرثيات فقط ... والواقع ان المؤلف كان من اصدقاء الادباء الثلاثة وهو يصور آثارهم وشخصياتهم بامانة ودقة . ولما كانوا ضحايا مؤامرات شنيعة قامت في اثناء الحرب ، فان هذا الكتاب يحمل فائدة مزدوجة : انسانية وادبية . ويبدو ان مؤلفه كتبه لجميع اولئك الذين يهتمون بالفكر الاسباني المكموم.

٣ . اشتات

- كان دومنغو اورتيغا Domingo Ortéga اكبر مصارع للثيران قبيل الحرب العالمية الاخيرة . وها هو اليوم يستبدل بالسيف القلم فيصبح كاتباً ... وقد الف اخيراً كتاباً بعنوان « فن مصارعة الثيران » قدم له الكاتب الشهير اورتيغا اي غاسيت Ortéga y Gasset . وقد شهد بعض النقاد ان هـــذا الكتاب اعظم ما الف في هذا الفن وان كاتبه قد تعمق في وصف نفسيـــات الابطال والجمهور المتفرج .
- اعطيت جائزة « نادال » Nadal الاخيرة الى الآنسة دولوريس ماديو Dolorès Madio على روايتها « نحن الريفاريين » وتدور قصتها في اطار مدينة « اوفيادو » التي كانت اطار رواية كلارين Clarin (الوصية) وهي تعتبر من اجل روايات اواخر القرن الماضي .
- تعرض بعض المسارح الاسبانية عدداً من الروايات الفرنسية ، وبينهـــا رواية « كولومب » لجان انوي Anouilh التي تحرز نجاحاً كبيراً .

انكلترا

١ . موسم المسرح

بدأ موسم المسرح في اواخر الصيف بداية بارزة بمسرحية «هنري السادس» التي قدمتها فرقة برمنغهام بادارة دوغلاس سيل على مسرح « اولد فيـــك » . ومنذ الليلة الاولى نجحت المسرحية نجاحاً باهراً . وكانت هذه الرواية «المثلثة» تعتبر حتى الآن بمثابة سلسلة من اللوحات التاريخية من غير وحدة درامائية ؛ وكان الظن يقوم بانها مسرحية مملة لا تعبر عن عبقرية شكسبير ؛ ولكن هذا وهم وضع تقديم المسرحية حداً لها ، فاذا هي تملك على المشاهد حواســه بالرغم من طولها . والحق ان الاحداث التي تتضمنها المسرحية حول الحرب المدنية المعروفة بحرب «الزهرتين» وما يتخللها من معارك ووقائع رهيبة وحيانات كثيرة ... كلها تغلي بحياة عميقة كثيفة .

ومن المسرحيات الناجحة التي يشهدها الناس على مسرح سانت جيمس مسرحية « Anastasie » للكاتبة الفرنسية مرسيل موريت Marcelle Maurette وهي تتناول الضجة التي قامت طويلاً في اوساط الروس البيض المنفيين الى المانيا والتي تفيد بان « اناستازي » احدى بنات القيصر نيقولا الثاني قد نجت من مذبحة « ايا كاتيرنانبورغ » . ويشرف على تقديم المسرحية السر لورنس اوليفيه الذي سبق له ان شاهدها في التلفزيون ، فنقلها الى مسرحه واسند دور الامبراطورة فيها الى هيلين هاي Helene Haye .

وهناك درامة اخرى Carrington V. C من تأليف دوروثي وكامبـــل كريستي استوحت موضوعها من الاحوال الراهنة . وتمثل هذه المسرحية كلها في محكمة حربية وتمسك على المشاهد جميع حواسه ، بفضل الصدق في تصوير الشخصيات واحتمال ووع الاحداث .

٢ . الباليه

لا تزال « الباليه » تجتذب اليها اكبر عدد ممكن من المشاهدين ، والحق ان هذا اللون من الرقص يزداد قيمة يوماً بعد يوم منذ وفاة دياغيليف Diaghilev وانشاء شركة باليه Salder's Wells . وقد شهد مسرح « كوفنت غاردن » على التوالي الفرقة الاميركية التي تقوم عليها الراقصة الرشيقة « اليسيا الونسو » والراقص الجبار « ايغور يوسكافيتش » ، فرقة مسرح كوبنهاغ الملكي للباليه الذي يقدم برنامجاً عظيماً يحوي من المرح والحيوية والفن ما يثير الاعجاب الكبير ، واخيراً شركة « سالدرز ولز » نفسها التي ودعت الجمهور النـــدني

قبل رحلتها الطويلة الى الولايات المتحدة ...

وبالرغم من ان فرقة باريس للباليه التي يشرف عليها رولان بتي دون الفرق المذكورة براعة وفناً فان لها جمهوراً متزايداً في مسرح ستول .

الولايات المتحدة

١. « ابي ، ابي العزيز »

« Father, Dear Father » عنوان كتاب جديد للكاتب الأميركي « لدويك بيملمانز Ludwig Bemelmans » وهو مؤلفه الرابع عشر ، وقد تناول بعض الجوانب من حياته الخاصة ، وليس هذا بأمر جديد ، إذا علمنا ان اكثر انتاجه متأثر بتاريخه الشخصي كما يقول « William du Bois » في مقال نشره مؤخراً في جريدة نيويورك تايمس. ويعتبر «بيملمانز» من الكتاب الانسانيين في ما تعرض رواياته من امور تخص الناس اجمعين ، وقد جعل ملازمه الوحيد في هذه الرواية « بربارا » التي رافقته في رحلته الى اوربا ؛ وهذه صورة من بعض الحوار الذي يجري بينهما في « قطار روما » :

– بوبي ، ألا تزال مستيقظاً ؟

– نعم ... وما سوى ذلك ؟

– أوه .. لا شيء ... إنني كنت افكر في انواع الناس الذين تتحدث عنهم ... انك تكتب عن القمة والقعر ، ولكن لا شيء عما بينهما ..

– أترين الشعب بينهما ؟

– نعم . وهل يملك عامة شعبك الكادىلاك والخدم ، والفلاحين ؟

وبعد توقف لحظة اضافت بربارا « أم أنهم فرنسيون ؟! » .

– أنا معجب بالفرنسيين ، لان طبقاتهم الدنيا والوسطى ، أبت ان تكون مسيرة من قبل الحياة ؟

– وماذا تعني بـ « مسيرة ؟ »

– أوه .. ان تختم اعمارهم بيأس هادىء .

– ومن يختم الأعمار بيأس هادىء ؟

– هذه العبارة استعملها كاتب يدعى « ثورو » .

– أهو فرنسي ؟

– كلا .. انه امريكي ..

– وعمن كان يتكلم ؟

– عن مجموعة من الناس .

– وهل سافر في اوربا ؟

– لا يا عزيزتي ، انه ولد في « كونكرد نيوهامبشير » وبقي هنالك طوال حياته .

– وماذا كان يحب ؟

– اسألي امك عندما تعود ...

٢ . كتاب الدكتور كينسي

كتب بول تريدان Paul Tredant في العدد ١٣٦١ من جريدة « Nouvelles Littéraires » الفرنسية مقالاً جاء فيه ما يلي :

« ليس من الصعب ان يتنبأ المرء بان كتاب الدكتور كينسي الجديد عن « مسلك المرأة الجنسي » سيظل محوراً رئيسياً للنشاط الفكري طيلة اشهر كاملة . والحق ان الصحافة لم تنقطع منذ عام ١٩٤٨ ، اي منذ نشر كينسي كتابه الاول « مسلك الرجل الجنسي» عن الحديث والمناقشة والتعليق ، وعن ترقب الكتاب الجديد الذي يظهر المرأة الاميركية على حقيقتها ، لا كما تبرزها افلام هوليوود . وكان تاريخ طبع الكتاب الجديد قد اعلن منذ وقت طويل فكان الصحفيون والمراسلون يحجون الى المدينة الجامعية في « انديانا » حيث يقيم الاخصائي القديم في شؤون النحل . وكان كينسي يشترط على هؤلاء المراسلين والصحفيين لكي يحدثهم عن كتابه الا ينشروا شيئاً عنه قبل صدوره مطبوعاً ، وقد لزم الصحفيون هذا التعهد .

والاهتمام العجيب الذي يوليه الجمهور الاميركي للدكتور كينسي يعلل في الدرجة الاولى بهذه العقلية التي هي في ابان تفتحها والتي تعنى عناية فائقة بالتفسيرات العلمية والارقام والابحاث المشتركة التي يقوم بها الاخصائيون . على ان النقد لم يتناول بعد صميم الموضوع المطروح ، فهو لا يزال يتساءل عما اذا كان مجموع النساء اللواتي طرحت عليهن الاسئلة يمثل حقاً معدلاً صحيحاً للمرأة الاميركية جديراً بالثقة ، فان من الواضح ان درجة البوح بالاسرار تختلف جداً في وسط تتخذ فيه الرغبة في « المظاهر » الخارجية شكلاً شديد الظهور . ومن اجل هذا ، ستستمر المناقشات وقتاً طويلا ، وسيحتل كتاب كينسي المقام الاول في الكتب التي يدعونها Best-Sellers » .

٣ . فيلم « الثوب »

يعرض في دور السينما الاميركية في هذه الايام فيلم « الثوب » ذو الابعاد الثلاثة والذي اقتبس عن رواية لويد دوغلاس Lloyd Douglas الشهيرة. وقد احرز هذا الفيلم اكبر نجاح في هذا الموسم بفضل طريقة «سينماسكوب» القائمة على استعمال عدسات العالم الفرنسي هنري كرتيان Henri Chrétien، وهي عبارة عن استبدال البروجكتورات الثلاثة على شاشة « السينارا » ببروجكتور واحد . هذا وقد زار كرتيان الولايات المتحدة واستقبل في كل مكان بترحيب بالغ بسبب هذا الاختراع العظيم الذي يدفع بصناعة السينما خطوة جديدة الى الامام .

٤ . احدث المؤلفات الاميركية

١ – «ماتيس : فنه وجمهوره» بقلم الفرد هـ . بار ، وهي دراسة موثوقة بمناسبة معرض ماتيس في « متحف الفن المعاصر » في نيويورك .

النشاط الثقافي في العالم العربي

لبنان

١. موسم محاضرات

عاد النشاط إلى الاوساط الفكرية في لبنان ، بعد فتور الصيف ، وتفرق الناس في المصايف .

عاد النشاط هذه المرة مقدماً بين يديه برامج ثقافية حافلة بمحاضرات تتناول موضوعات هامة ، ويعالجها اربابها من المختصين . .

وكانت الندوة اللبنانية اول من بدأ باعلان برنامجه وباشر بتحقيقه ، فقد كانت محاضرة الاستاذ ميشال شيحا « شخصية لبنان » طليعة موسم الندوة . وقد تحدث فيها عن ما وصفه بحضور لبنان في كل مكان ، وكانت لهجته واضحة في إقحام لبنان في البحر المتوسط ووجوب تحرره من الطابع العربي ، وكان واضحاً ان المحاضر إنما يصدر عن عاطفة خاصة تمنعه عن رؤية الواقع الحي ، وتحيد به عن المنطق العلمي السليم .

وفي حلقة أخرى من حلقات الندوة اللبنانية افتتح الاستاذ رينيه حبشي مجموعة من المحاضرات بعنوان « اضطرابات الضمير الحديث وآماله » . وكانت المحاضرة الاولى تتناول موضوع « ثلاثة رجال أمام العبث : نيتشه وجيد وكامو » والمحاضرات التالية تتناول فلسفة سارتر وغبريال مارسيل ، وروايات غراهام غرين وجورج برنانوس .. وغيرهم .

وسنشهد هذا العام في الندوة اللبنانية سلاسل مختلفة من المحاضرات ، ففي مقومات المستقبل اللبناني سيتحدث ثلاثة عشر محاضراً من بينهم الاساتذة صائب سلام وفيليب تقلا وإبراهيم عبدالعال وسعيد عقل ونجيب صدقه وسليم حيدر وحميد فرنجيه .

وفي ما تسميه « الندوة » « القوى الملتزمة » سيتحدث ستة محاضرين عن التقدمية الاشتراكية ، والكتائب ، والنداء القومي وما يتصل بذلك من نشاط حزبي أو اجتماعي .

وتحت عنوان « محطات العالم » سيتحدث نخبة من رجال السلك السياسي عن مشاهداتهم في مختلف بلاد العالم ، فيقدم السلسلة الاستاذ فؤاد عمون ، ثم يتحدث الاساتذة: وجيه رستم عن البرازيل ، وشارل حلو عن الفاتيكان ، ولويس دوما عن الصين ، وحبيب ابو شهلا عن الولايات المتحدة، واميل خوري عن ما علمته الحياة في تنقلاته .

وتتناول السلسلة الرابعة « العلم والانسان » فيتحدث اربع محاضرين عن بعض مكتشفات العلم في الذرة او في بعض الامراض .

ووضعت الندوة عنوان « ثقافة وتفاعل » لمجموعة من المحاضرات المتفرقة يتحدث فيها احد عشر محاضراً من بينهم الاساتذة : صبحي المحصاني، وكلود طه حسين ، وفؤاد البستاني وكمال جنبلاط .

هذا هو ملخص ما تنوي الندوة اللبنانية ان يدور عليه نشاطها هذا الموسم .

اما الجامعة الاميركية فقد اعدت لهذا الموسم عدته ايضاً ، فقررت ان تنظم سلسلة حافلة من المحاضرات في قاعة « وست » وكان اول من تكلم فيها الدكتور محمود حسن وزير الباكستان

---

٢ — « ما حققه الشعر الاميركي المعاصر » بقلم لويز بوغان ، وهي دراسة قصيرة ولكنها عميقة للشعر الاميركي المعاصر في خمسين عاماً (١٩٠٠ — ١٩٥٠) كتبتها ناقدة مجلة « النيو يوركر » وهي نفسها شاعرة معروفة . وتنتهي الدراسة بمنتخبات شعرية .

٣ — « سيادات وسلطات » بقلم جورج سانتايانا ، وهو يتناول افكاراً هامة عن المجتمع والحكومة ، تتخذ شكل دراسات عن علائق الناس فيما بينهم ، وفي الاسرة وفي المجتمع وفي الدولة وفي العالم .

٤ — « مسلك الحياة » بقلم لويس ممفورد ، الناقد والفيلسوف المعروف، وهو يتناول في كتابه هذا القضايا الثقافية والاجتماعية ، ويتم هنا نظامه الفلسفي الذي عرضه في كتبه السابقة « التكنيك والمدنية » و « الثقافة والمدن » و « وضع الانسان » . وممفورد يعرض في هذا الكتاب نظريته في « الانسان العام المتزن » .

٥ — « اندريه جيد » بقلم البرت غيرار ، وهو احد اساتذة جامعة هارفرد وهو يعنى في هذه الدراسه بفن القصة خصوصاً لدى الاديب الفرنسي العظيم، ويعرض سلسلة من الابحاث غايتها فهم اندريه جيد في جميع مظاهره .

٦ — « الرجل الذي لا يرى ». وهي الزواية الاولى التي يكتبها مؤلف زنجي شاب ويعرض فيها الوضع غير الطبيعي الذي يعيش فيه الزنوج في المجتمع الاميركي . ويمتزج في هذه الرواية الحس الفكاهي والعاطفة القاسية والشعور المؤثر وكلها تكسبها ميزة معقدة .

في سورية ولبنان، فتحدث عن الحركة الرومانطيكية في الادب الانكليزي. وسيتوالى على منبر « وست هول » عدد من اساتذة الجامعه وزائريها، منهم الاساتذة اسحق موسى الحسيني، وسعيد عقل وبشر فارس، وجميل صليبا، وعبد الكريم الازري، وادمون رباط.

ولم يتخلف المعهد الثقافي الايطالي ببيروت عن المساهمة في هذا النشاط المركز حول المحاضرات، فقد اصبح لهذا المعهد رواد واصدقاء يعود الفضل في توثيق صلتهم الى الدكتور مارتينو مورينو، مدير المعهد، الذي افتتح موسم المحاضرات بمحاضرة القاها عن « دانتي وأبي العلاء المعري ».

اما كلية المقاصد، فيبدو انها تنوي ان تجابه الوسط المفكر بمحاضرات يجمع بينها جامع من الوحدة والانسجام من ناحية، وتعالج موضوعاً من اخطر موضوعات وجودنا وحياتنا، وقد وضعت لهذه المحاضرات عنواناً هو « نحو عالم عربي افضل ». وسيتناول الموضوع من الناحية الاجتماعية الدكتور محمد عوض محمد مدير جامعة الاسكندرية، ومن الناحية السياسية الدكتور محمد كامل سليم عميد كلية الآداب بالقاهرة، ومن الناحية الاقتصادية الدكتور احمد السمان عمية كلية الحقوق في دمشق، ومن الناحية الثقافية الدكتور قسطنطين زريق نائب رئيس الجامعة الاميركية في بيروت.

تلك هي بعض محاضرات الموسم القادم.

وتلك هي اسماء الاعلام الذين سيعالجون موضوعاتها.

والموضوعات اكثرها مفيد، مثمر، والاسماء اكثرها جدير بما يعالج، فمن المنتظر، اذن، ان يكون موسم بيروت، هذه المرة حافلاً بكل ما يغذي العقل ويرود الآفاق الجديدة، ولكن، هل يكون كذلك؟

ذلك ما سوف نجيب عليه، شهراً بعد شهر، في اعدادنا المقبلة.

٢ . اهل القلم في لبنان

بعد ان اقتصر نشاط اهل القلم في لبنان على احياء حفلات الذكرى، بدأ المجلس الاداري بوضع برنامج لنشاط الجمعية المقبل. وخاصة بعد ان صدقت ميزانية وزارة التربية وفيها اربعون الف ليرة باسم اهل القلم.

وقد قال الاستاذ صلاح لبكي، رئيس اهل القلم، لأحد محرري « الآداب » ان في رأس مشروعات الجمعية اختيار ناد فخم مؤلف من قاعة محاضرات واربع غرف ومكتبة كبيرة كما انه يفكر في توجيه دعوة الى ادباء العرب لعقد اسبوع ادبي في بيروت، يكون واسطة تعارف بين ادباء لبنان وادباء الاقطار العربية.

اشتات ادبية

● في الحادي والعشرين من تشرين الاول الماضي، غاب وجه من احب الوجوه الى الشعر ورواده، في لبنان، لقد سكت حبيب ثابت عن انشاد الشعر، كما سكت عن الرد على المرضى الذين كانوا يجدون فيه جواباً شافياً، ونفساً مؤملة.

وشاعرنا الراحل طبيب لامع، تخرج من كلية الطب الفرنسية ببيروت، ثم تخصص في باريس في الامراض الجلدية.

ومن آثاره المطبوعة: المرأة والجمال، وعشتروت وادونيس. ومن آثاره المخطوطة: ديوانا شعر.

غاب حبيب، مخلفاً وراءه هذه الآثار ... ورفاقاً عديدين عيونهم دامعة، وقلوبهم لا يخفف من أساها العزاء ...

● اقامت ادارة « النقطة الرابعة » مباراة للثقافة والسياحة في الشرق الادنى لوضع ثلاث لوحات تمثل تاريخ الثقافة في هذه البلاد. وقد نال احدى هذه الجوائز الرسام المعروف الاستاذ مصطفى فروخ.

● احتفلت «جمعية العلاقات الثقافية بين الاتحاد السوفياتي وسائر البلدان» باحياء ذكرى تولستوي في لبنان فأقامت معرضاً حافلاً عن مؤلف « انا كارينينا » رافقه فيلم ومحاضرة عن حياة الكاتب الروسي الكبير واثره في الادب العالمي الحديث.

● بدأ الاستاذ مارون عبود سلسلة جديدة من المقالات في الزميلة « الاحد » بعنوان « ساندويش » بعد ان انتهت مقالاته السابقة « من الجراب »، وليس صحيحاً ما ظنه بعضهم ان الجراب فرغ فبدأ بادب «السندشة» ... وكل ما في الامر ان الجراب طفح، فسواه كتاباً ... ولعل كتاباً طريفاً آخر يطل على القراء من وراء « الساندويش »، فيقرأونه على المائي ويزدردونه بنهم ولذة ...

● اقامت جمعية اهل القلم بالاشتراك مع جامعة الهيئات النسائية في لبنان حفلة احيت فيها ذكرى فقيدة الادب المرحومة سلمى صايغ. وقد تكلم في هذه الحفلة الاستاذ صلاح الاسير، والدكتور نجيب صدقه مدير التربية الوطنية، والآنسة ابتهاج قدورة، والسيدة الين ريحان، والسيدة نجلا كفوري، والاستاذ محمد جميل بيهم، والسيدة املي فارس ابراهيم، والدكتور قسطنطين زريق.

النشاط الثقافي في العالم العربي

وتبقى الجوائز الأدبية السنوية التي قررت جمعية اهل القلم مبدأ توزيعها كل عام على المستحقين من رجال الفكر ، ولكن الخلاف لا يزال قائماً بين اعضاء الجمعية في طريقة التوزيع . وقد تركزت الاتجاهات كلها حول اقتراحين : أولهما تقدير الكتب التي صدرت عام ١٩٥٣ — وفي كل عام بعده — ومنح صاحب الكتاب الفائز جائزة مالية . ويجري ذلك عـــلى كل نوع من أنواع الادب .

والاقتراح الثاني أن تمنح الجمعية مساعدات مالية للمؤلفين لنشر مؤلفاتهم المخطوطة القيمة .

وبعد كتابة ما تقدم علمنا أن جمعية أهل القلم نشرت اخيراً بياناً تعلن فيه انها خصصت خمس جوائز مالية ، كل جائزة قيمتها ثلاثة آلاف ليرة لبنانية ، وذلك لأحسن كتاب مطبوع نشره مؤلف لبناني عام ١٩٥٣ في أي من الموضوعات التالية :

١ — افضل سيرة شخصية لبنانية .
٢ — افضل رواية .
٣ — افضل ديوان شعر .
٤ — افضل دراسة تاريخية أو علمية أو فنية أو لغوية .
٥ — أفضل مسرحية .

وسيكون لدار النشر التي تولت طبع كل كتاب ينـال احدى هذه الجوائز ، عشرة بالمئة من قيمة الجائزة .

مصر

حياة الاديب وادبه

كتب الاستاذ سلامه موسى في « اخبار اليوم » (تاريخ ٥٣/١١/٧) مقالاً قيماً بعنوان « حياة الاديب جزء من ادبه » استهله بقوله : « اذا كان الادب اختياراً للالفاظ وترتيباً للمعاني فهو صنعة فقط . اما اذا كان حيـــاة يحياها الادب وكفاحاً لتحقيق الانسانية والشرف ، فهو عندئذ فن . واعظم الفنون في العالم فن الحياة » .

ويرى الكاتب ان كثيرين ممن يسمون ادباء في العصور الماضية لا يمكن ان يوصفوا الا بانهم كانوا يحسنون الصنعة ؛ « امـــا الفن ، اي النظرة الاستيعابية للحياة وفلسفة العيش ومعاني الحرية والولاء للبشر وتقديس الفكر ومكافحة الظلم ، كل هذا واكثر منه ، مما نعده في ايامنا من الهموم الاولى للاديب ، فلم يكونوا يعرفونه إلا في الأقل او النـــادر ، مثل المعري او الجاحظ ، الاديبين الملهمين . »

ويتساءل الاستاذ سلامه موسى بعد ذلك : « الم يكن المتنبي اديباً عظيماً » ويجيب بالنفي معللاً : « ذلك انه ارصد حياته ، وهي اغلى ما يملك ، كي يؤلف القصـــائد في مدح الامراء والاثرياء . واعظم منه الف مرة المعري الذي أصر على ان يحيا حياته كما يمليها عليه ضميره . ولذلك تشع قصائده اشعاعات الحرية والشرف والانسانية . »

وبعد ان يعقد الكاتب مقارنة بين المعري والمتنبي يقول ان حياة الاديب المعاصر هي مؤلفه الاول في الادب ؛ ثم يذكر طه حسين فيقول ان حياته « تفضل جميع مؤلفاته ، لاننا نستطيع ان نستخلص منهـــا عبراً في الرجولة والفهم والشهـــامة والقصد . لقد فقد الرؤية فاستبدل بها الرؤيا ، وحسبه في مؤلفه الاول هذا ، ان تكون حياته حافزاً لشبابنا كي يرتفعوا او يحاولوا الارتفاع الى مقامه ، وهم مع ذلك مبصرون » .

وينتهي الاستاذ سلامة موسى الى القول بان الاديب مدعو اليوم الى ادب الكفاح ، لأن حياته كلها حياة كفاح .

احتجاب « الكتاب »

لم تصدر الزميلة المصرية « الكتاب » في الشهرين الماضيين كعادتها بعد العطلة الصيفية ، فتناقلت الالسن انها قد توقفت عن الصدور . وقد علمنا من وكيل دار المعارف في بيروت ان « الكتاب » قد احتجبت موقتاً ولا ينتظر ان تعود قريباً الى الصدور ، وان دار المعارف في مصر تتردد في ان تصدرها مرة كل ثلاثة اشهر او تمتنع عن اصدارها البتة .

وأياً ما كان ، فان هذا دليل جديد على ما تعانيه الصحافة الادبية في البلاد العربية من ازمات يؤثر المسؤولون من الحكام ان يتجاهلوها ، منكرين بذلك ما تؤديه الصحافة الادبية الراقية الواعية من خدمات لمختلف الطبقات .

ان « الآداب » تتألم اشد الالم لاحتجـــاب الزميلة « الكتاب » ولو مؤقتاً ، وتناشد دار المعارف في مصر ، وهي المؤسســـة الفنية ، ان تعيد النظر في موقفها . فعسى ان تعود « الكتاب » الى الظهور في وقت قريب ، فتستأنف الى جانب الزميلات الادبية في الاقطار العربية الرسالة التي بدأتها منذ سنين .

قصة هندية

كتب الاستاذ عباس محمود العقاد في « اخبار اليوم » (٥٣/١١/١٤) يتحدث عن القصص التي فازت اخيراً بجائزة « نيويورك هيرالد تريبيون » الاميركية والتي اشترك فيها كتاب قصصيون من جميع انحاء العالم ، فذهب الى ان قصة « عينا ليلى » ★ التي كتبها المؤلف الهندي ك.ت. محمد هي اروع هذه الاقاصيص ، بل هي « في الحق اجود قصص المجموعة بغير مزاحم ، ويصح ان يقال ان الاجحاف قد ناله غبناً لأنه نال الجائزة كما نالهـــا الآخرون بغير تمييز . »

ويقول الاستاذ العقاد بعد ذلك : « ولا اذكر انني قرأت في القصص الحديثة قصة تعرض للقارىء من مشكلات الحيـــاة وسخريات القدر وطوايا النفوس البشرية في محنتها بعض ما اشتملت عليه هـــذه الصفحات القلائل ، مع اللباقة في اسلوب الاداء والقدرة على سرد الغرائب في القالب المألوف . »

وهكذا يذهب الكاتب المصري الى اتهام النقاد الغربيين بالتحيز ويقول صراحة « ان النقاد الغربيين قلما يعترفون لأحد في العالم الشرقي او العـــالم الاسلامي بمزية ادبية راجحة بين الكتاب العالميين » .

★ صدرت هذه القصة في مجموعة « عشر قصص عالمية » التي نقلها الى العربية الدكتور سهيل ادريس .

النشاط الثقافي في العالم العربي

العراق

حول المعرض الفني الثالث في المعهد الثقافي

حينما قرأت للاستاذ عطا صبري في عدد اكتوبر عنوان نقده للمعرض الفني الثالث في المعهد الثقافي البريطاني ببغداد توقعت ان اقرأ مقالاً في النقد التصويري يمهد له بعرض سريع لمحتويات المعرض واسماء الفنانين . ويتلو ذلك حكم الناقد على قيم اللوحات : تفاهتها او روعتها ، منظوراً من زاوية فنية مذهبية معينة . ولكن ظني خاب فيه .

والواقع ان تحمل الناقد لمثل هذه المسئولية هو الوضع الايجابي للنقد في العصر الراهن . فالكتابة عن معرض فني معين في مجلة ادبية وبقلم رسام معاصر يستدعي تطوير الموضوع من مجرد العرض الصحفي الى كونه تشريحاً دقيقاً يستشف منه القارىء مدى تطور العمل الفني ومغناه ، مثلما يستشف منه قيمة المسئولية التي يتحملها الفنان في ادائه . ذلك ان سلسلة المعارض التصويرية هي الخط البياني لنمو العمل الفني كما انها مقياس الذوق الفني العام . وحينما يتحمل الفنان مسئولية عرض اللوحة الفنية فهو اشبه شيء بالشاعر او القصاص الذي يختار نشر قصيدة او قصة لأنه اذ يقرر نشرها يضع لنفسه نهائياً الحد الذي يحمي آثاره من قلمه . فاللوحة الفنية عرضة للنمو في مرسم الفنان حتى موعد عرضها . ومن ثم فان تقديم الرسام بلوحاته الى الرواق هو الضربة الاخيرة من فرشاته او ان اشتراكه في المعرض الفني هو موقفه الحاسم .

وعلى هذا فليس من السهولة ان يزج الرسام بنفسه في المعرض لأن موقفه في مثل هذا الحال موقف دقيق يحمله كل النتائج المتوقعة مثلما يسجل معنى عرضه ومغزى اشتراكه في اللعبة مع الآخرين ، ولعل هذه المشكلة بالذات هي التي جعلت بعض الفنانين يترددون كثيراً قبل ان يقدموا على عرض آثارهم . فقد استمر النحات المعاصر (جيوكاميتي) على نحت تماثيله ليحطمها بعد انجازها فهو يخشى ان يقدم للحضارة اثراً فنياً لم يقتنع بعد بكماله . كما ان القصاص النمساوي الشهير (كافكا) لم ينشر طيلة حياته اية رواية او اقصوصة لانه لم يكن مقتنعاً بروعتها .

وثمة ملاحظة جديرة بالذكر . وهي ان الفنان اليوم لم يعد بالفنان الفردي . فقد مضى عصر العزلة والتشاؤم والبحث وراء القيم الاداثية المحض في الحرب العظمى الاولى وفترة ما بين الحربين . واصبح التراث الذي اينعه الفنان التكعيبي والتعبيري والسوريالي والوحشي اليوم نقطة الانطلاق الجديدة لمشاكل جديدة تعبر عن روح العصر الانسانية وسمة كفاح الجيل والتزامه وكلها تقتضيهم يقظة القيم الروحية الآنية . فماذا ينتظر اذن من فنان مُعاصر إلا ان يكون مرآة عصره المتحسن .؟ وهكذا فليس المعرض الفني هو الحفلة العابرة التي يتمتع بها الزائرون ، ولكنه الطبعة الاولى لديوان ينتظر من القراء قراءته ووعيه ، ومن النقاد نقده . ليس هو موقف الفنان الشخصي فحسب ، وانما هو مقياس نضجه ايضاً ، بل مقياس نضج المستوى الفني نفسه ومدى انسجامه وروح العصر .

وهكذا . ففي ضوء هاتين القيمتين ، وهما مسؤولية المعرض الفني ، ومدى تعبيره عن روح العصر كان على الناقد ان ينتقد المعرض الذي انا بصدده . فالملاحظات التي ابداها الاستاذ عطا صبري لا تتعدى كونها اشاراتٍ مختصرة الى مواهب الرسامين واسماء بعض لوحاتهم ومدى تأثرهم بالاجواء المدرسية الاوربية والتي صهرت مرحلة تحصيلهم الفني . والاشارة كذلك الى اقبال الجمهور على زيارة المعرض محدداً بالارقام والى اشتراك بعض الرسامين الاجانب للاستنتاج من ذلك كله والدلالة على نجاحه . في حين ان ما ينتظر منه في مثل هذه الحال هو اتخاذ اللوحات بداية للتوصل الى الحكم على المعرض والفنان. اي ان الناقد بدأ بداية معكوسة تماماً للنقد الصحيح فخلق مجالا تفسيرياً بدل ان يخلق مجالاً تعليلياً .

اما عن نتيجة المعرض الحقيقية والمسؤولية التي يتحملها الفنان العارض فيه ومدى تعبيره عن المستوى الفني في العراق وروح العصر ، فلنتساءل ترى اية مسؤولية يمكن ان تناط به ...؟

لقد كان عام ١٩٥٣ عاماً حافلا بعدة معارض تصويرية اهمها معرض (جماعة بغداد للفن الحديث) و (جماعة الرواد) و (اصدقاء الفن) عدا المعارض المدرسية والجامعية ، فمن نوع اللوحات ومن وحدة الاساليب لدى كل جماعة عارضة ، بامكاننا ان نستشف معنى المسؤولية التي كان يتحملها كل معرض . فجماعتا (بغداد) و (والرواد) عرضتا عموماً خلاصة التجارب الحديثة المبتدعة وجمعية (اصدقاء الفن) عبرت عن وحدة الفنانين في العراق والمعارض المدرسية اظهرت استعداد الاجيال الناشئة ، فأي مسؤولية تحملها المعهد الثقافي البريطاني .؟ هذا ما كان على الاستاذ عطا معالجته . اما من وجهة نظري فهذه المسؤولية عند الرسامين المشتركين لم تكن سوى عرض

اشتات من البلاد العربية

* أصدرت مجلة « الندوة » التونسية عدداً ممتازاً خاصاً بالاديب التونسي الخالد ابي القاسم الشابي بمناسبة ذكراه التاسعة عشرة . ومن الذين اشتركوا في تحريره الاستاذان الشاذلي القليبي وعبدالله شريط .
* احتفلت محطة اذاعة طرابلس الغرب المحلية في الشهر الماضي بالذكرى التاسعة عشرة لوفاة الشاعر التونسي ابي القاسم الشابي ، فقدمت برنامجاً خاصاً تضمن احاديث كتبها السادة علي مصطفى المصراتي وابو القاسم محمد كرو ومحمد ابو عامر .

وعلى ذكر الشابي نذكر ان الاديب الطرابلسي الاستاذ فؤاد الكعبازي كان قد القى في نادي « دانتي » بطرابلس الغرب محاضرة قيمة باللغة الايطالية عن الشاعر الشابي وليوباردي الشاعر الايطالي . وقد امتازت محاضرته بمقارنة دقيقة بين شعر الشاعرين كما انه ترجم بعض شعر الشابي الى الايطالية .

* صدرت في بغداد في الشهر الماضي ثلاث مجلات ادبية جديدة هي : (الرسالة الخالدة) لصاحبها ورئيس تحريرها محمد منير آل ياسين المحامي ، و (صدى المستقبل) لصاحبها رسمي العامل ، و (القلم) لصاحبها المحامي ناجي الراضي ، فنرجو لها النجاح والازدهار .
* يصدر قريباً في مصر قانون حماية الملكية الادبية والفنية . وتنص بعض مواده على معاقبة سارق الانتاج بالسجن .
* اختار مجمع اللغة العربية في القاهرة قصيدة لشاعر تونسي نال بها جائزة (النشيد الليبي) الذي كان قد اعلن عنه .

اللوحات في مناسبة ما ، بل في مناسبة تذكرهم بالبلاد التي أتموا فيها تحصيلهم . هذا على احسن الفروض . ومثل هذه المسؤولية ليست جديرة بالتحمل ؛ ذلك ان المعرض الفني اداة جديدة لعرض العمل الفني . وعلى الفنان ان لا يضع نصب عينيه مجرد ممارسة هذه الاداة بل ممارستها بطريقة مرضية . كما ان اشتراك الفنان العراقي اليوم في معرض تهيئة مؤسسة اجنبية يتضمن قبوله لمنطقها في اعداد المعرض . وليس الاشتراك في المعرض الاجنبي بذاته امراً مرفوضاً بل المرفوض هو مغزى المعرض الذي تقيمه تلك المؤسسة اذا هو لم يكن مغزى ايجابياً لا يهدف الى اكثر من تشجيع الفنان وابراز مواهبه . فقد ساهم مثلاً معظم الفنانين العراقيين في المعرض الدولي المقام في الهند خلال العام الماضي وفي النية ان تهيء الحكومة الهندية معرضاً للرسامين العراقيين في بلادها . ولكن ما معنى ان تقيم مؤسسة (استعمارية) كالمعهد الثقافي البريطاني معرضاً للرسامين العراقيين ..؟

والواقع ان على الفنان ان يتساءل قبل ان يزج نفسه في اي معرض عما اذا كان هذا الالتزام الذي يقدم عليه يتفق ورغبته الاكيدة وحريته في الفعل . وعما اذا كان واثقاً من صواب المسؤولية التي سيتحملها . اذ لا يصح ان ينتظر الرسام الفرصة السانحة كيما يرسل بلوحاته جزافاً وكيفما اتفق . واعرف رساماً كان يتلهف لأية مناسبة يعرض فيها رسومه ولكنه لم يحظ لسوء حظه بواحدة منها إلا وأساءت اليه .

والظاهر ان جلة الرسامين المشتركين في المعرض البريطاني لم يقدروا العبء الملقى على عاتقهم مثلما كانت المؤسسة المنظمة للمعرض تقدره لنفسها. ففي حين كان الرسام ينظر الى المعرض كوسيلة للعرض – وربما لبيع اللوحات – فحسب ، كانت المؤسسة تحاول اظهار عطفها على الفنان العراقي مثلما تروج للفنان البريطاني . فقد ضمت القاعة لوحات لرسامين بريطانيين مثلما ضمت لوحات إخرى لرسامين عراقيين . وهكذا لا نكاد نجد اية مسؤولية جدية يتحملها الرسامون العراقيون المشتركون في المعرض .

اما عن مدى تعبير المعرض عن روح العصر ونفسية الجيل ومستوى التطور الفني في العراق فان غمز اللوحات نفسها هو ما سيوصلنا الى ذلك . واول ما يباغت الناظر هو اناقة العرض وانعدام وحدة الاسلوب . فقد كانت في المعرض جلة من اساليب تجمع ما بين الغث والثمين والجيد والرديء والقديم والحديث . فثمة لوحات اكاديمية واخرى انطباعية واخرى تجريدية واخرى لا يمكن نسبتها لأية مدرسة او مذهب . فقد عرضت بعض اللوحات على انها سوريالية (للرسام قاسم ناجي) في حين ان اسلوبها لا يستند الى اي منطق حديث بله سوريالي . وقد وصفها عطا صبري نفسه بانها صور رومانية .

ومثل هذا التباين في الطرائق والاساليب قد يقدم لنا صورة شاملة عن الفن التصويري في العراق لولا انه لا يمثل كل الفنانين المبرزين مثلما يشوه المظهر الفني الحقيقي . ذلك ان اختيار الرسوم الرديئة والاكادمية لا تمثل سوى الوجهة المظلمة من الفن .

وهكذا فالمعرض لا يمثل نمو التطور الفني وخلاصته مثلما يمثل واقعه . فاذا كانت الغاية ان تمثل اللوحات زبدة الجهود المبذولة للتقدم الفني فواقع الحال لم يجيء ذلك كما يرام . لانه ابرز لنا المظهر الاكاديمي اكثر من ابرازه للمظهر الحديث .

هذا تعليق عابر انبه به زميلي الاستاذ عطا صبري الى بعض المآخذ مثلما اهيب باخواني الرسامين ألا يتسرعوا في الاشتراك بالمعارض التصويرية من غير ترو. كما انه اخيراً تصحيح لما قد علق بذهن القاريء من انطباع خاطيء عن التصوير في العراق ، وعن نفسية الفنان العراقي .

شاكر حسن سعيد – من جماعة بغداد للفن الحديث

سوريا

الجامعة والمجمع

– كان اعضاء المجمع العلمي العربي قد انتخبوا الاستاذ خليل مردم بك ، وزير الخارجية رئيساً للمجمع العلمي باجماع الاصوات خلفاً للرئيس الراحل العلامة محمد كرد علي. وقد صدر منذ اسبوعين مرسوم جمهوري يجيز الجمع بين منصب الوزارة ورئاسة المجمع ويسمي الاستاذ مردم بك رئيساً .

– كان بين ممثلي سورية في مؤتمر جامعة برنستون للشؤون الاسلامية الدكتور سامي الميداني رئيس الجامعة السورية وعميد كلية الحقوق. وقد شاركه في هذا التمثيل الاستاذ شفيق جبري عميد كلية الاداب والاستاذ مصطفى الزرقا استاذ القانون المدني والشريعة الاسلامية في كلية الحقوق وقد عاد الدكتور الميداني بعد ان جال في الولايات المتحدة بعض أشهر الصيف يزور الجامعات وسيعود في الشهر المقبل الاستاذان جبري والزرقا .

– وافقت المقامات الرسمية على انتداب الدكتور عزت النص احد اساتذة الجامعة السورية الى مصر لتدريس جغرافية البلاد العربية في معهد الدراسات العربية العالي الذي يشرف عليه الاستاذ ساطع الحصري وتنفق عليه ، جامعة الدول العربية .

في التعليم

– في برامج وزارة المعارف السورية عناية خاصة بالقضية الفلسطينية . وقد اذاعت الوزارة بلاغاً تحدثت فيه عن هذه القضية (وانها من اهم القضايا التاريخية التي واجهت العالم العربي وان ملابساتها تشغل اهتمام كافة الشعوب العربية بصورة خاصة والشعوب الاخرى بصورة عامة . وان وزارة المعارف قد رأت من واجبها القومي بيان جميع ادوار هذه القضية وما رافقها من تطورات وحوادث ووقائع توضح للنشء بأن فلسطين جزء من بلاده اقتطع اقتطاعاً بتأثير المؤامرات والدسائس الاجنبية والاستعمارية . وانها لهذا اصدرت ثلاثة كتب مؤمة مدرسية خاصة بفلسطين توضع بين ايدي الطلاب والطالبات لمطالعتها كتوضيح وإتمام للمواد التي تضمنتها الكتب المدرسية المؤمة والمقررة.)

وهذه الكتب الثلاثة هي: كتاب فلسطين العربية لصف الشهادة الابتدائية. كتاب فلسطين العربية لصف الشهادة المتوسطة . كتاب المسألة الفلسطينية وتاريخها السياسي الحديث لصف الشهادة الثانوية (البكالوريا)

النشاط الثقافي في العالم العربي

المطبوعات

– صدر للدكتور مصطفى حسني السباعي – المرشد العام للاخوان المسلمين سابقاً وأحد اساتذة كلية الحقوق من قبل – رسالة بعنوان (نظام السلم والحرب في الاسلام) . والرسالة احدى الحلقات من سلسلة بعنوان (هذا هو الاسلام) وتبحث الفكرة الاسلامية الحديثة . وقد اصدرتها لجنة الطلاب الجامعيين في عباد الرحمن في بيروت

– صدر ديوان الدكتور بديع حقي وهو بعنوان (سحر) في طبع انيق ومقدمة عن فن الشعر تشرح رأي المؤلف في الشعر .

– صدر (زهرة الادلفايس) للدكتور مصطفى البارودي استاذ الحقوق الادارية في كلية الحقوق بدمشق وهو من الشعر الوجداني المنثور .

– صدر اخيراً عن دار اليقظة في جملة مطبوعاتها الادبية ، بالاضافة الى ما كانت اصدرته من قبل واشارت اليه « الآداب » في حينه ، الكتب التالية :

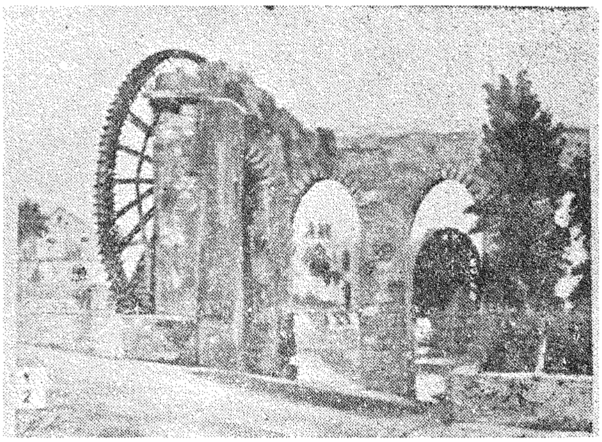
١ – مختارات من روائع الادب الالماني ترجمة فؤاد ايوب .
٢ – نيتوتشكا لدوستويفسكي ترجمة سامي الدروبي .
٣ – قوي كالموت لجي ده موباسان ترجمة ابراهيم الحلو .
٤ – الاخوة كارمازوف لدوستويفسكي (الجزء الاول)
٥ – السافطون لمكسيم جوركي ترجمة فواد ايوب .
٦ – عقل وعاطفة لجين اوستن ترجمة رضا حواري
٧ – بين جوركي تشيكوف (مراسلات) ترجمة جلال الشريف
٨ – ابنة الضابط لبوشكين ترجمة سامي الدروبي

وسيصدر في هذه المجموعة : الجريمة والعقاب ، حياة صاخبة ، حب وحرب . ويلاحظ القاريء ان بعضاً من هذه الكتب خلو من الاشارة الى الذين قاموا بالترجمة او اشرفوا عليها او صححوها .

– بين منشورات دار اليقظة كتاب مشاكل العالم العربي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وهو احد الكتابين اللذين تقاسما جائزة جامعة الدول العربية في هذا الموضوع . والكتاب للاستاذ محمد عزة دروزة وأما الآخر معالم الحياة العربية الجديدة فللدكتور منيف الرزاز .

– بدأ المجمع العلمي طبع المجلدة الثانية من تاريخ ابن عساكر بتحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد .

– انتهت المطبعة الهاشمية من طبع الجزء الثالث من كتاب الوافي بالوفيات للصفدي – وهو من اجمع كتب التراجم – لحساب احدى الجمعيات الاستشراقية في المانيا . وهذا بتحقيق الاستاذ (ديدرنغ) المستشرق السويدي .



نواعير حماه – لشريف الاورفلي

المعرض الرابع للفنون الجميلة

افتتح في دمشق في احدى قاعات المتحف الوطني واشراف مديرية الآثار العامة ، المعرض الرابع للفنون الجميلة . وهو المعرض الذي تقيمه وزارة المعارف السورية في كل عام للنتاج الفني الحديث في الرسم والنحت وتخصص له ثلاث جوائز موزعة بين الفائزين الثلاثة الاول : وقدر الجائزة الاولى الف ليرة سورية وقدر الثانية ستمائة ليرة وقدر الثالثة اربعمائة .

وقد شارك في التصوير والنحت حوالي اربعين فناناً بما ينيف عن مائة وعشرين لوحة وتمثالاً وبين هؤلاء الفنانين بعض السيدات وبعض الاجانب الذين يقيمون في دمشق ويشاركون في حياتها الفنية .

وفي حفلة الافتتاح خطب وزير المعارف الاستاذ انور ابراهيم باشا احد اساتذة كلية الحقوق في الجامعة السورية فقال : (ان مثل هذا المعرض لتشجيع الرسامين والنحاتين السوريين وتنشيطهم وتصريف انتاجهم ؛ ولزام علينا ان نعترف ان هذا التشجيع كان عاملاً ايجابياً في تقدم الحياة الفنية السورية وانتشار الدعوة في مجتمعنا لتذوق آثارها ، فقد نشأ منذ اربع سنوات عدد من النوادي والجمعيات الفنية وتعددت المعارض الخاصة في العاصمة وتحسن الانتاج الفني .. حتى اتى هذا المعرض . وسوف تشاهدون ان الفن السوري قد شب عن الطوق واصبح لدينا ولله الحمد فنانون يطرقون كل مواضيع التصوير والنحت ويجولون في كل ميادين الابتكار والابداع ويتبعون المذاهب الفنية الكلاسيكية كما يحاورون المذاهب الجديدة كالانطباعية الحديثة والرمزية والسريالية والتكعيبية وغيرها التي يتبعها الفنانون الغربيون المعاصرون) .



ابنة الساحل – انصير شورى

المحاضرات

– حاضر في جمعية الفنون السورية في افتتاح موسمها الدكتور كامل عياد احد اساتذة كلية التربية في الجامعة السورية للمرة الاولى بعد عودته من القاهرة إذ شغل منصب مستشار في الادارة الثقافية عاماً واحداً .

– حاضر في جمعية اصدقاء الفنون الاستاذ شاكر مصطفى بعنوان (أومن بالفكر الحر) والدكتور بديع حقي في مختارات من شعره .

الادب والسياسة والنساء

– كانت حلقة الزهراء احدى الحلقات الادبية الخصبة وقد اشارت الآداب في خلال اشهر الشتاء الماضي الى نشاطها والمحاضرات والندوات التي كانت تقيمها .

ولن يسمع القراء شيئاً هذا الشتاء عن نشاط الندوة لان السياسة افسدت بين عضوتين كانتا مرشحتين في الانتخابات الاخيرة فسرت عدوى الخصام الى كل ما حولهما . ومن هنا كان الركود في حلقة الزهراء .

في المملكة الاردنية

•فرغ الاستاذ عيسى الناعوري من تأليف رواية ادبية (Novel) بعنوان (مارس يحرق معداته) . وهي رواية اسطورية يشترك فيها عدد من الآلهة الرومانية وتهدف الى غايتين : الاولى (حب الارض) والثانية (تقبيح الحروب ، والدعوة الى سيادة السلام) . وقد جعل المؤلف الارض هي الموضوع الاهم في الرواية ، وجعل الآلهة والبشر والحروب وسائل مسخرة لها ، بعضها لخدمتها ، وبعضها لخرابها ، ولكنها – الارض – تنتصر في النهاية، وبانتصارها ينتصر السلام . وقد نظر الى الحرب من ناحيتين ، الاولى اعتبارها (جريمة عظمى) حينما تكون اعتداء على سلام الآخرين ، والثانية اعتبارها (واجباً مقدساً) حينما تكون دفاعاً عن النفس والارض والحق المغتصب . وانتهى الاستاذ الناعوري الى ان يجعل إله الحروب (مارس) يندم على شروره العظيمة ، فيحرق معداته على اقدام فينوس (إلهة الحب والجمال) وسيريس (الهة الحقول والزراعة والخصب) ويعمل على اعادة الخصب الى الارض ، بعد ان حرمها منه بالحرب .

– ستصدر مجلة اسبوعية باسم (الرأي) في عمان في مطلع العام الميلادي الجديد ، وستكون (سياسية ، اخبارية ، ادبية ، واجتماعية عامة) وتهدف الى نشر العقيدة القومية العربية، والدعوة الى وحدة العرب . وصاحب امتيازها هو الدكتور احمد الطوالبه، ورئيس تحريرها المسؤول الدكتور جورج حبشي .

صوت من تونس

تبدي الصحافة الادبية في تونس اهتماماً بالغاً بالنشاط الفكري في العالم العربي ، ولا سيما الزميلة الغراء « الندوة » . واننا لنلمح فيها تجاوباً فكرياً مع ما تثيره المجلات الجديدة التي ظهرت في الشرق العربي من مسائل . وهذا التصادي هو خير ما نأمله في هذا الميدان ، لأنه يدفع الى التعاون والمشاركة في حل المشاكل التي يثيرها مجتمعنا العربي في جناحيه الغربي والشرقي .

وقد طالعنا عدد ايلول (سبتمبر) من الندوة بمقال للاستاذ عبد الله شريط ، بعنوان (نهضتنا الادبية بعد نصف قرن) ، استعرض فيه الكاتب الاسئلة الجديدة التي تطرحها المجلات التي برزت اخيراً في الشرق العربي ، عن (تحديد الادب وحدوده ورسالته وميدانه) وعن (معنى الادب العربي وماهيته ورسالته.) ولعل هذه الاسئلة كانت يجب ان تطرح منذ ابتداء نهضتنا الادبية ، أو هذا ما يبدو من مقال الاستاذ شريط على الاقل . وانتهى الى القول بان ادبنا الحديث ما زال فارغاً لا يتمكن من سد حاجاتنا ودفع حياتنا الفكرية الى الامام . لأن ادباءنا ينقسمون الى فئتين : فئة عاشت (حياة الهيب) ولكنها لم تستطع ان تنهل من الثقافات المعاصرة ، واخرى حصلت على نصيب من هذه الثقافات ، إلا انها لم تستطع ان تحيا على نحو يخالف حياة غيرها من طبقة الوادعين .

وادبنا العربي مريض ، لأنه لم يتمكن بعد من ان يهضم ويتمثل كما يجب المصدرين اللذين علينا ان نقتبس من منابعهما الثروة الدافقة، ألا وهما: أدب الغرب وادبنا العربي القديم من جهة، وواقع حياتنا الاجتماعية بجميع نواحيها من جهة اخرى .

وينتهي الاستاذ شريط الى القول ، بان حالة ادبنا شبيهة بما كانت عليه في العصر الاموي واوائل العصر العباسي من قبل . ويخلص الى اننا يجب ان نصرف افضل قوانا الى الترجمة والنقل عن الامم المتحضرة ، بغية تمثل ثقافاتها تمثلاً صحيحاً :

ولكننا نسائل الكاتب الفاضل ، هل اننا نستطيع حقاً ان (نوضع) حالتنا الاجتماعية الآنية ونشبه وضعها بما كانت عليه حياة العرب في العصر الاموي ومطلع العصر العباسي ؟ ثم ، ألا يرى معنا الاستاذ شريط ان المجتمع العربي في تلك العصور ، كان قد حل معظم مشاكله من سياسية واجتماعية وتوحيدية قومية ، وبدأ بعدها يحل مشكلته الثقافية ؟ ألا يوافقنا على ان العصر الاموي كان قد تكاملت قواه الحضارية الدافقة فاستطاع آنذاك ان يحل مشكلة الهضم والتمثل ؟

« أ . ش . »

المرأة بين الطرفين

– تتمة المنشور على الصفحة ٣ –

ان للأخلاق مدلولات نسائية خاصة تختلف عن مدلولاتها الرجالية . هناك مثلا صفة (الكرم) التي ينبل الرجل بها ويرتفع ، فهي حين تصل إلى المرأة تصبح خلة مذمومة . وانما المستحسن عندنا ان تكون المرأة (بخيلة) ومن هذا قول الطغرائي في مدح جماعة :

أَلجودُ والاقدام في فتيانهم والبخلُ في الفتيات والاشفاقُ

وقد يكون الأصل في هذا الاعتبار ما أشرنا اليه من ان الرجل يعتبر المال ماله وليس من حق المرأة ان تجود به . وهذا يعيدنا حيث كنا .

وهناك حالة ثانية يتضح فيها الفرق في الاعتبارات الأخلاقية بين المرأة والرجل . وهي حالة الحداد . فعندما يموت ميّت تلزم ابنتهُ وأخته وامه بحداد صارم يتضمن ملازمة البيت ملازمة تامة ، ولبس ثياب سود كاملة ، بينما يترك اخو المتوفى وابنه وابوه أحراراً فما ينتهي مجلس الحداد حتى يخرجوا بحثاً عن السلوان وهم مخيرون حتى في لبس ربطة العنق السوداء . والمعنى الأخلاقيّ في هذا التفريق واضح . فالمقصود ان تلازم المرأة منزلها اطول مدة ممكنة وان تقتصد في شراء الملابس حيث يكفي للحداد ثوب واحد اسود لا داعي لتغييره .

– ٣ –

اما الجهة الاخلاقية من حياة المرأة فهي تحتاج منا الى وقفة اطول ، فالحرمان هنا لا بد ان يكون الاصل في كل حرمان آخر انزل بها ، وكأن هذه الجهة هي الجهة النظرية في الموضوع واساس الخطأ في الامر ان القانون الاخلاقي النافذ في سلوك المرأة يفقد الشرط الاساسي في كل قانون اخلاقي ، ذلك الشرط الذي يجعل من الممكن ان نحكم على انسان بالفضيلة وعلى آخر بالرذيلة . والحقيقة اننا نستطيع ان نجد بعد قليل من التأمل الصافي ، انه لا معنى لأي قانون خلقي لا يقدم للمرء حرية كاملة على مخالفته ، وذلك لأن كل قانون اخلاقي انما يكتسب قوته من افتراض حرية الناس في اتباعه او مخالفته . ومن هذه الحرية وحدها تنبع اخلاق الناس ، وهي التي تجعل الخلق قابلاً لأن نحكم عليه بالثواب او الادانة . وهذا يتضمن ان نقول انه لو احتوى كل قانون اخلاقي على وسائل للتنكيل بمن يخالفه لفقدت الاخلاق قيمتها واصبحت معنى قهرياً لا فضيلة فيه .

ولكي نوضح معنى رأينا هذا ، نمثل بحالة انسان يصدّق لأن الكذب يعرضه لموت اكيد . فمثل هذا الانسان لا يمكن ان يعدّ صدوقاً لأن الصدق كان ضرورة لا محيد عنها . وتلك حالة يفقد فيها الصدق فضيلته . وانما يمتدح الصدق حين يكون المرء مخيراً بين ان يكذب او يصدق دون ان تحتم عليه الضرورة حالة معينة . اذكر انني سمعت رجلاً يتحدث مرة في اشمئزاز عن اولئك الذين يأكلون السمك دون ان يتذكروا كيف تتلوى السمكة وهي تذبح على الشاطيء ، قائلاً ان هذه الصورة تجعله يمتنع عن اكل السمك . وقد صدف ان كانت للرجل اخت ساذجة فاندفعت وقالت له : « ولكنك لا تطيق لحم السمك . لقد كنت تكره رائحته منذ صغرك . » فما كاد يسمع هذه العبارة البسيطة حتى انزعج واشهر اخته في محضر الضيوف . وليس السبب لو تأملنا الا ان هذه العبارة جعلت فضيلته تظهر بمظهر الضرورة ، فما كادت تعلن انه يكره لحم السمك حتى فقد فخره بالامتناع عن اكله ثواب الاختيار ، وانتقل الى مرحلة الالزام .

والواقع اننا نستطيع ان نستخلص قانوناً صغيراً نصه انه كلما كان الخلق الانساني الزامياً قلّ ميل المجتمع الى اعتباره فضيلة . وكأن الفضيلة تصرخ بنا انها لا تستحق الامتداح الا اذا كان صاحبها مخيّراً . فلا اخلاق مع القيود اطلاقاً ، ولكي نستطيع ان نفترض وجود الخلق ، لا بد لنا ان نفترض اولاً حرية كاملة في السلوك وبالتالي فان من لم يستطع ارتكاب الشر لم يستطع ادعاء الخير .

ولو نظرنا وفق هذا الرأي الى حالة المرأة لانتهينا حتما الى انها لم تصل بعد الى المرتبة التي نستطيع معها ان نطبق عليها قانوناً اخلاقياً من اي نوع . فهي اليوم مقيدة تقييداً يردها الى حالة من السلبية تجعلها مجردة من اي نوع من انواع الخلق . او انها ممنوعة بالقوة من ان تكون لها اخلاق معينة نستطيع ان نحكم عليها . انها ليست خيّرة لأن خيرها الزامي ، وهي ليست شريرة لأن ما ترتكبه من شر ليس الا نتيجة لما سنسميه (استهواء القيد) ونقصد به ذلك الاغراء القوي الذي تملكه الممنوعات ، ففي كل قيد استهواء خطر يدعو الانسان المقيّد الى ان يكسره ويخرج عليه . وليس لنوع القيد تأثير يذكر في موقف المقيّد فكل قيد يستهوي حتى اذا كان مفيداً .

واغلب الظن ان سبب الاستهواء في حالة التقييد الاخلاقي ان في كل تقييد اتهاماً ضمنياً بسوء الخلق يستدعي الضبط والمراقبة. وكأن كل قيد تهمة بامكانية الشرّ. ولعلنا قد لاحظنا جميعاً ان الابرياء الذين يتهمون بسوء الخلق ينتهون غالباً الى ان يسوء خلقهم. وتعليل هذا ان البراءة تتألم من الاتهام الى درجة تولد فيها ميلاً غامضاً الى تحقيق هـذا الاتهام. ولعلنا انما نتمسك بالاخلاق لاننا نحسّ بعذوبة الشعور بالبراءة والنقاء، فماذا يحدث لنا حين نتهم زوراً بما لم نرتكب؟ الأرجح اننا نتعرض اذ ذاك الى ما أحدث لتلك الفتاة التي اتهمت وهي طفلة بسرقة عقد ذهبي وعوقبت عقاباً قاسياً دون ان تستطيع اثبات براءتها. فلما كبرت وجدت نفسها منساقة الى السرقة على الرغم من انها لا تحتاج الى المسروقات. ولعلها كانت تفلسف موقفها في اعماق نفسها قائلة: «انهم يعتبرونني لصّة على كل حال.. فممّ اخاف؟ ولم لا اتمتع بالمسروقات على الاقلّ؟» وهـذا منطق البراءة المظلومة.

على ان للتقييد ضرراً آخر ينشأ عن ان الخلق المقيد محكوم عليه بالضرورة ان يفقد ثوابه النفسي ومن ثم غايته. فالتقييد يفقد الانسان لذة الشعور بالقدرة على الاختيار والسطوة على مصيره الاخلاقيّ، بينما يصحب الشعور بالحرية احساس بفيض من القوة يتدفق من اعماق النفس ويدفع الانسان الى التخلق. ونحن نستطيع ان نصوغ قانوناً خلقياً مؤداه انه بمقدار الاحساس بالاختيار، يكون الثواب النفسي على العمل. فهذا الاحساس هو المفتاح السحري للقضية. ومثال هذا ان نقارن بين حالة محسن يتطوع بمائة دينار للمحتاجين مدفوعاً بعطفه عليهم وحبه للخير، وحالة رجل آخر وجد نفسه في حفلة خيرية تطوع فيها اصدقاؤه كل بمائة دينار فاضطر بدافع الخجل الى ان يشاركهم الاحسان. ففي حالة المحسن الاول ينتهي الامر الى السعادة والرضا النفسي، أما المحسن المضطر فيخرج ساخطاً ولعله يقسم الاّ يحضر حفلات خيرية في المستقبل. وهذه حالة لم يعد فيها المحسن فاضلاً، وهي حالة المرأة التي يفقد خيرها حريته ويصبح اجبارياً. ولهذا يستحيل ان تحسّ المرأة بالمشاعر الكريمة التي يحسّ بها رجل فاضل لا يمنعه مانع من ان يكون شريراً وإنما يجد في الخير ملاذاً عذباً لنفسه الطيبة المتدفقة. وهكذا يصبح على المرأة ان تحتمل الخير دون ثواب نفسي، وهذا أشق ما يمكن.

– ٤ –

هذا كله ينتهي بنا الى ادراك السبب في ان المرأة قد بقيت طيلة هذه العصور في حالة من السلبية الكاملة التي تجعل كل حكم اخلاقي عليها غير ممكن. فقد انتهى بها القسر والالزام الى ان تكون حياتها سلسلة طويلة من الامتناعات عن السلوك فلم تتصف باية اخلاق ايجابية. وقد ادى بها احتفاظها بطاقتها النفسية الخصبة في اعمـاق نفسها الى ان تستعيض عن السلوك بقناع خارجي، المقصود منه ان يكون درعاً واقياً يحمي هـذه الاعماق المشلولة من ان تلوح كسيرة سلبية لا كيان لها. وعلى هذا القناع انصبت الاحكام الخلقية.

والحق ان أغلب الاحكام قد دأبت على تنـاول النتائج بمعزل عن الاسباب فدرست سلوك المرأة بمعزل عن الالزامات الفادحة التي تقيدها، وبحثت عن الاخلاق في حياة مخلوقة لا حرية لها من اي نوع، وتطلبت الشخصية حيث لا توجـد ارادة، والتمست حاضراً حيث لا يوجد ماضٍ ولا تاريخ. وهذا قد كان موقف طائفة كبيرة من الفلاسفة والادباء والمفكرين وهو موقف غير علمي تنقصه الرصانة والاتزان. فلا اخلاق من دون حرية كاملة في السلوك، ولا شخصية من دون اخلاق رصينة تدرك ذاتها، ولا انتاج في اي حقل من دون شخصية كاملة العمق واسعة الجوانب نفاذة تدرك ما تريد. وهذا لان الحرية هي التي تنتج الاخلاق، والاخلاق هي التي تنتج الشخصيـة، والشخصية هي التي تنتج الفن والفكر والانسانية.

والحقيقة ان سلوك المرأة في مثل هذه الظروف لا يمكن ان يكون على غير ما نراه اليوم في الطبقات الجاهـلة، فهي لا تزيد على ان تكيف نفسها للحياة في مثل هذا المحيط القاسي الذي لا يحميها وانما يعاملها في قسوة شديدة. وفي ظل هـذا الضغط المستهين اضطرت المرأة الى ان تتخلى عن فضائل الحرية جميعاً، لانها ادركت بفطرتها ان الخير الذي يهب نفسه ليس إلا ترفاً يلذ للأحرار من الناس. اما المستعبدون فان التخلق يسلبهم آخر ما يمكن ان يحلموا به من حق في الحياة. وهكذا اضطرت المرأة الى التخلي عن كثير من الترف الاخلاقي الذي يجمّل الحياة ويمنحها الخصوبة والامتداد والعمق.

وقد كانت متعة (الصداقة) اول ما فقدت المرأة من هذه المظاهر الاخلاقية المترفة. فالمرأة لا تقدر اليوم على الصداقة، وقد افقدتها الالزامات الاخلاقية المتعسفة هذه المتعة الانسانية العذبة التي يزداد استمتاع الانسان بها كلما اتسع فهمه وتركزت شخصيته الاجتماعية وثقافته. ذلك ان الصداقة تقتضي قبـل كل شيء «الحرية» في منح المودة. انها فيض في شخصية الانسان

يجعله يطفح حتى يغمر انساناً آخر . وهي في هذا كالكرم تماماً فكما ان الكريم يبذل ماله ارضاءً لدافع لا يقاوم في اعماق نفسه ، كذلك يبذل الانسان الكامل الشخصية حبه لصديق او اصدقاء . والمرأة تشعر بانها لا تملك شيئاً تفيض به على الآخرين لأنها لا تملك الحرية ولا الثقة بالنفس وهي بخيلة بالمودة ، شحيحة باللطف لأن رصيدها من الشخصية ضيق محدود تعيش منه عيش الكفاف ، فماذ تستطيع ان تمنحه للاصدقاء ؟ لا شيء . وهي في حالتها هذه اشبه ببركة ضحلة لا تستطيع ان تطفح . وان على اية بركة ان تكون نهراً عظيما لكي تستطيع ان تغمر الوديان.

هذا الرأي يجعل الصداقة بذلاً نفسياً يستكمل الانسان به شخصيته ويتم شعوره بالحرية . والمرة في ضعفها وقلة ملكيتها تحرص على القليل الذي تملكه حرص البخيل ، وهذا ايضاً سبب ما نراه فيها من بخل ملحوظ في كل جهة من جهات حياتها . فهي تخشى الانفاق وكأن فيه منبع خطر يتهدد مستقبلها . وهذا موقف طبيعي يتخذه المستضعفون المسلوبو الحقوق عادة. انه رد فعل دفاعي تلتزمه عند عدم القدرة ازاء القوى المحيطة بها. ولو راجعنا التاريخ الانساني لوجدنا امثلة كثيرة لهذه الاساليب الدفاعية في الطوائف الصغيرة المضطهدة التي عاشت في بيئات قاسية ، فقلما انتهى الامر الى غير البخل والانانية والضعف والحقد والحسد وغير ذلك مما يشكو المفكرون وجوده في المرأة . وعلى هذا التحليل نستطيع ان نقول ان كل خلق انساني رديء ، ينشأ عن شعور بالوحدة وفقدان الحماية الاجتماعية.

ولعل القدرة على الصداقة ليست اعظم ما فقدت المرأة طيلة عصورها السلبية ، فمن بين المزايا التي خسرتها شيء آخر اهم هو الشخصية الاصيلة المتفردة ، التي تتميز عن سواها بالفروق الفردية . ولقد بات فقدان المرأة لهذا التميّز الفردي امراً مشهّراً يشكو منه المفكرون شكوى متصلة لا تخلو من المرارة . ولعلنا قد سمعنا جميعاً بذلك الحكم المشهور : « اني اعرف رجالاً كثيرين ولكني لا اعرف إلا امرأة واحدة . » وهو نص على الفكرة الشائعة حول تشابه النساء وكونهن نسخاً متعددة من شخصية واحدة . وهذا قريب من الحقيقة للسبب عينه ، فمن دون حرية في السلوك لا بد ان يصبح الناس متشابهين ، لان الحرية هي التي تطلق المواهب والامكانيات والقوى من عقالها في اعماق النفس . وليست الشخصية إلا محصلة هذه الاشياء بمجموعها ، ولا تتكون الفروق الفردية الخلقية بين الناس إلا إذا انطلقت هذه القوى واتجهت . اما الغرائز والعادات الفطرية فهي عينها في الناس كلهم ، ولا شك في ان كل امرأة تشبه كل امرأة اخرى فيها . وقد قلنا ان المرأة لم تبدأ بعد بالسلوك لاننا حكمنا عليها بالسلبية ، ومن ثم فما وجه انتظارنا فروقاً خلقية بين النساء ؟ ووفق اي قانون نطلب إلى المرأة المستعبدة الجاهلة ان تملك آراء وأصالة وشخصية ؟ والحق اننا إذا اطّرحنا السلوك الخلقي من حياتنا الانسانية لم يبق منا إلا ما هو متشابه فينا جميعاً من غرائز وعوامل طبيعية وصفات فطرية وغير ذلك مما تملكه المرأة كما يملكه الرجل .

وقد استتبع فقدان الشخصية مظاهر سلبية اخرى منها ضعف الشعور بالمسؤولية الادبية خارج الحدود الفردية الضيقة. فما المسؤولية، لو فكرنا ، إلا شعور بقوة فائضة تجعلنا نحس ان في طاقتنا ان نساعد الآخرين ونسيطر على ظروفهم ونحميهم . والمرأة لا تشعر بهذه القوة لانها قد كانت دائماً محميّة يكفيها اخوها وابوها شر الحيرة ومتاعب العزم والارادة ، فهما يقرران لها كل شيء ، وقد مضى امرها على هذا قروناً حتى لم يعد في وسعها ان تبت في شيء واصبحت تشك في قدرتها .

واغلب الظن ان هذا العجز عن الشعور بالمسؤولية هو العامل الرئيسي في ان النساء يتكلمن في سرعة تفوق سرعة كلام الرجل، حتى دلت احصائية اميركية على ان عدد الكلمات التي ينطق بها رجل في دقيقة اقل من نصف عدد الكلمات التي تنطق بها امرأه . فالرجل يتكلم في بطء لأنه يحتاج الى ان يزن كلماته قبل ان ينطق بها ، وهو يدرك ان العبارات الطائشة قد تؤدي الى نكبات احياناً ، ولذلك يسوقه أحساسه بالمسؤولية الى التأني في الكلام . اما المرأة فتكاد الالفاظ تفقد في كلامها معانيها لانعدام شعورها بالمسؤولية . والحق انه كلما كان المضمون الذي يحاول الانسان نقله بالالفاظ الى الآخرين اعمق وادق ، زادت حاجته الى التأني في صياغة العبارات . ومعنى هذا ان للشخصية تأثيراً مباشراً في سرعة التكلم .

وسنكتفي بهذه الامثلة على الاثر العملي للتقييد في حياة المرأة ، ونرجو ان نكون اوضحنا وجهة نظرنا حين نعتبر المرأة لم تبلغ بعد مرتبة يحق لنا فيها ان نصدر عليها احكاماً اخلاقية فلا اخلاق يملكها من لا حرية له . **وعلى هذا أفلم يحن لهذه الملايين من النساء ان تقف وتطلب الى المجتمع ان يمنحها الحق في تكوين أخلاق ؟**

بعد هذا الاستعراض السريع لمختلف المشاكل في موضوع المرأة يقوم امامنا سؤال خطير ينصب عليه اشد الاهتمام اليوم. السؤال عما ينبغي للمرأة ان تصنع الآن ازاء الحالة ، أتقبع في منزلها وتنتظر حتى تتحول في بطء شديد من مرتبة السلبية الى مرتبة الاخلاق لتنزل بعد ذلك الى الحياة العامة ؟.. ام تبدأ بالعمل حالاً فتنال حق التمثيل البرلماني لتطالب بحقوقها بنفسها تمثلها نخبة من المثقفات ذوات الاستقلال الاقتصادي والعاطفي ؟ وبذلك تضمن لنفسها انتقالاً اسرع الى المرتبة الفعّالة ؟ اننا نجنح الى الاخذ بالرأي الثاني لاسباب مختلفة احدها ان حق التمثيل النيابي امر لا علاقة له بالثقافة، فان مليونين ونصفاً من نساء العراق يملكن الحق في ان يكون لهن صوت في مجلس يمثل شعبا ديمقراطيا . هذا فضلاً عن ان النزول الى ميدان الحياة سيكون دواء فعالاً في مداواة السلبية التي قسرت عليها المرأة ، وهي سلبية تنتقل عدواها بالضرورة الى الرجل **ومن المؤكد ان كل امرأة مستعبدة في العراق يقابلها حتماً رجل مستعبد .**

اما الاعتراضات التي يصيح بها المترددون من الناس ،فلعل اقواها حدّة الاحتجاج بان المرأة لا تملك ملكات عقلية ، لأن التفكير يلوح وكأنه خاصة رجالية . ولسنا نريد ان نرد على هذا الاعتراض بتعداد الاسماء النسوية التي ظهرت في مختلف حقول الفكر ، لأن قليلاً من المنطق ، وشيئاً من العلم بقوانين الوراثة يضع في ايدينا ادلة من نوع اقوى . فليس من المنطقي ان تكون المرأة مصدر الحياة الاول دون ان تملك مواهب وخصائص عقلية تورثها الاجيال التي تخلقها . وان من المستحيل ان نوفق بين حقائق علم الوراثة وهذا الحكم الجارف الذي لا يستند الى اساس علمي ، فالطبيعة احكم من ان تقصر القدرة على ايراث المواهب العقلية على الذكور حذراً من ان يجيء نصف المواليد الى هذه الحياة بلا مواهب عقلية . وهذا لأن الأجنة تكتسب خصائصها العقلية والنفسية من كلا الأبوين على غير تعيين ،فماذا يحدث لو اخطأ جنين ذكر فورث خصائص امه العقلية ؟ وكيف تسلك الطبيعة في حالة تصر فيها مولودة انثى على ان ترث خصائص ابيها؟ هذه حالة غير مقبولة لانها تترك الوراثة للمصادفات.

ومن الاعتراضات الشائعة شيوعاً عظيماً اليوم قولهم ان سعادة المجتمع تقتضي تقسيم العمل فيه،وقد قسّم العمل وخصّت المرأة باعمال المنزل ، بحيث اذا أرادت المرأة ان تخرج الى الحياة لتنال حقوقها تعرضت الاسرة الى الانهيار . وهذا الاعتراض الغريب يتغافل عن الغرض الاول الذي بنيت من اجله المجتمعات وينسى ما هو مفروض في المجتمع ، الصالح . فما هذا المجتمع ؟ ولماذا اختار افراده ان يضحي كلٌ منهم بجانب من حريته ليعيش فيه ؟ الجواب انه إنما قام لتهيئة الحدّ الأعلى الممكن الذي يكفل للأفراد ان يعيشوا مـلء مجالاتهم النفسية ، ويستغلوا أقصى ما ركبته الطبيعة في اعماقهم من مؤهلات روحية وعقلية .

وعلى هذا ، فما عذر مجتمع يضحي بنصف افراده بدعوى المحافظة على راحة النصف الثاني ؟ انها حالة عجيبة لا يتقبلها علم الاجتماع من الوجهة النظرية . لأن المعنى الكامن وراء هذه التضحية يدل على اننا قد خططنا المقاييس قبل وجود الانسان الذي تستمد منه هذه المقاييس ، وسنّنا الخطط للمجتمع دون ان تستند الى حاجاتنا وامكانياتنا . وهكذا وصلت المرأة متأخرة إلى المجتمع ، فيما يلوح ، فلم يزد الذين سنوا القوانين على الانحناء في ادب جمّ قائلين : « يا سيدتي . يؤسفنا اننا قسمنا العمل قبل حضورك . وقد خصصناك بالكنس والرش والطبخ والخياطة. » وهذا مثل ان يقول الاسكافيّ لزبونه : « يا سيدي لقد صنعت لك الحذاء قبل ان اقيس قدميك ، ولا عليك اذا دميت قدماك . » ولسنا ندري ان كان قد آن للانسانية ان توسّع حذاءها الضّيق .

أما الاعتراض بان الرجل نفسه لم ينجح في الحياة العامة ومن ثم فان هذا يستتبع الفرض بان المرأة لن تستطيع هي الاخرى ان تنجح ، فهو فرض يتضمن الاعتقاد الشائع بان طاقة المرأة مشابهة لطاقة الرجل . وهذا ليس ثابتاً . فنحن إذا سلّمنا بالفوارق الجنسية بين المرأة والرجل كان لا بد لنا ان ننتظر اختلافاً نوعياً بين مواهب الجنسين . ولا شك في ان التفكير النسويّ سيكون وجهة نظر جديدة بالنسبة الى التفكير الانساني. **والحق اننا نستطيع ان نقول ان مجال المرأة أشبه بمناطق في العقل البشري لم تكتشف بعد ولم تستغل . انها قارة كاملة جديدة لا نظن كشفاً آخر سيعادلها ، فلا شيء أروع ولا أوسع ولا أعمق من الطاقة التي ركبتها الطبيعة فيّ الانسان . فليكن هذا الانسان قانوننا الأعظم الذي نقيس وفقه عدالة قوانيننا ونظمنا .** *

بغداد — **نازك الملائكة**

(*) محاضرة القيت في قاعة الاتحاد النسائي العراقي خلال اسبوع المطالبة بحقوق المرأة السياسية .

الآداب تستفتي

— التتمة من الصفحة ١٤ —

٥ : حث اللجنة الثقافية للجامعة العربية على الاهتمام بفن الرسم والنحت في الدول العربية وتشجيع الفنانين والمعارض الفنية وتقديم المنح والجوائز على شكل مسابقات .

٦ : التعمق في دراسة الفنون المحلية والاتصال بآخر التطورات الفنية العالمية ودراسة التكنيك الاوروبي والاستفادة منها في فنوننا القومية والمحلية .

٧ : تعميم المعارض الفنية الحرة واهمها ما كان في الهواء الطلق وذلك لأفساح المجال للجمهور كي يتمتع بفن الرسم والنحت .

٨ : تكليف الحكومات العربية للرسامين والنحاتين بانجاز الاعمال الفنية الكبيرة مثل تزيين القاعات بصور الحيطان والمواضيع النحتية نصف المجسمة (باروليف) وتزيين الساحات والميادين بالتماثيل والنصب والنافورات وذلك لأضفاء البهجة والجمال على مظهر المدن .

٩ : وضع مسابقات بين فناني الدول العربية مع اعطاء جوائز نقدية مفيدة للفائزين سواء في الرسم او النحت المواضيع التي تهم جميع افراد تلك الدول .

١٠ : تبادل الفنانين مع الدول العربية والاسيوية ثم الاوروبية والامريكية لكي نطلع على آخر تطوراتهم الفنية ويتم الاتصال المباشر بين فناني الجهتين .

١١ : على الفنانين وضع اسعار معتدلة على انتاجهم الفني في المعارض لكي يتمكن الجميع من اقتنائها ولو كان ذلك على طريقة التقسيط !

١٢ : على دور النشر واصحاب المجلات والصحافة في البلاد العربية إعطاء المجال للفنانين بنشر المواضيع الفنية سواء التاريخية منها او الآنية حول المعارض الفنية وغيرها وهذا ما تعمله الآن مجلة الآداب الغراء .

١٣ : تأسيس الجمعيات الفنية والنوادي للرسامين والنحاتين على ان تكون هذه المحلات وسيلة لتبادل الآراء الفنية وحل المشاكل الآنية للفنان .

١٤ : اشتراك الدول العربية في المعارض الفنية الدولية سواء كمجموعة واحدة من الاقطار العربية او كدول منفردة .

١٥ : تشجيع الجولات الفنية التي يقوم بها الفنانون بين الدول العربية واشتراك مديريات الدعاية لتلك الدول في ذلك وتخفيض اجور السفر من قبل الشركات العربية وذلك لتبادل المعارض الفنية مع تلك الدول وعرضها في بلادهم .

١٦ : الاهتمام برفع مستوى المعاهد الفنية ثم ارسال ابرز الطلاب والطالبات للخارج لمدد محدودة للاطلاع على آخر التطورات الفنية الاوروبية واتقان الصنعة (التكنيك) ثم الرجوع ومواصلة التتبع في الفنون المحلية وبذلك نتخلص من مشكلة ذوبان الشخصية المحلية للفنان بالروح الاوروبي كما يحدث اليوم لمعظم فناني البلاد العربية .

١٧ : تأسيس متاحف للرسم والنحت المعاصر في البلاد العربية مع انشاء قاعات للصور ومراسم للفنانين وتشجيع الحكومات للمعارض الفنية باقتنائها اللوحات الجيدة وذلك لمساعدتهم اقتصادياً .

١٨ : واخيراً اقول ان الفن يزدهر ويتقدم عندما تتحسن حالة الفنانين الاقتصادية وبذلك ينصرف الفنان كلياً لفنه وانتاجه عوضاً عن الحصول على قوته اليومي واعالة حياة اسرته واطفاله .

١٩ : تدخل النساء في تشجيع الفنون الجميلة لأن الجيل القادم سيكون في رعايتهن وعليهن يتوقف انماء الذوق الفني عند الطفل .

٢٠ : رفع مستوى الجماهير وليس نزول الفنان للمستوى العام ويمكن التوصل الى هذه المرحلة عن طريق المعارض الفنية والمتنقلة والمحاضرات واخذ الاعمال الفنية الى الاوساط العامة وتيسيرها لهم وذلك بمجانية الدخول وبيع الصور باسعار معقولة .

٢١ : نزول المرأة الى ميادين الفن واشتراكها الفعلي في الانتاج والابداع لتثبت للرجل بأنها متساوية بهحقاً ، ومن رأيي ان ذلك سيكون ابلغ دفاع عن نفسها وعن استحقاقها لنيل مطالبها الاخرى .

بغداد — العراق **عطا صبري**

جواب الاستاذ مصطفى فروخ

استاذ الرسم في الجامعة الاميركية في بيروت

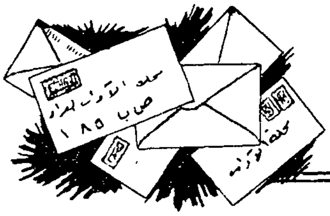
كان للتصوير والنحت في النهضة العربية الاسلامية الاولى آثار لا تنكر رافقت يقظة الفكر العربي في إبان ازدهاره ثم ما لبث ان توقف عندما استولى الجهل والضلال على هذه النهضة ، شأنه في ذلك شأن معالم الفكر كافة .

وقد لبث الفن متخلفاً في البلاد العربية عن موكب الفن العالمي اجيالاً حتى عد بين الاموات ، ومتى علمنا ان الفن هو صورة الحياة وهو انعكاس لحقيقة الامة ، ادركنا تماماً تخلف الفن لدى الامة العربية ، التي كانت خلال هذه الاجيال في حالة مريعة من التأخر والانحطاط والتمسك بالاوهام تقودها جماعة من المشعوذين الافاكين . وظل هذا حال الفن في المجتمع العربي من الاهمال والهجر المخزي حتى تحجر معه الشعور العربي وجمدت عواطفه واصبح لا يميز بين الجميل والقبيح والغث والسمين ولا يحسن من الجمال غير مظهره المادي ولا يرى منه غير هيكله البشع الرديء واصبح مجموع الامة العربية من حيث الاحساس الفني والجمالي بدائياً تماماً .

ولبث على هذا النحو من الجمود والموت حتى نهاية القرن التاسع عشر عندما بزغت انوار النهضة الفكرية في بعض الأقطار العربية . وقد يسرت العناية للفن رجالا مخلصين نذروا انفسهم له وضحوا الكثير في سبيل نشره ورفع لوائه وقد تحمل هؤلاء المجاهدون العذاب والتضحيات الجسام وصبروا على المكاره من فقر وخصاصة كي ينمو هذا الفن ويزدهر ويلحق بموكب الفن العالمي .

ولكن من المؤلم ان نعلم انه ما كاد الفن ينتعش حتى توقفت عجلته عن المسير بسبب تجاهل او جهل رجال الحكم في البلاد العربية لضعف ثقافتهم لمعرفة الدور الذي يقوم به الفن في الحقل الاجتماعي والفكري والتوجيهي فرأيناهم يهملونه ويعرضون عنه فأثر ذلك في نظرة الجمهور العربي لدور الفن ومكانته في الحياة الاجتماعية والتهذيبية . وهناك سبب آخر هو ان عناصر غير فنية اندست فيه تهدف منه التجارة والربح وهذا شر ما يقضي على الفن الذي من طبيعته الابتعاد عن مثل هذا والتنكر لكل ما هو تجاري مادي ، فالفن روح ورسالة وعطاء مستمر . وهناك عنصر آخر لا يقل عن سابقيه خطورة هو تسرب السياسة الى الفن والتوسل به الى اغراض مبتذلة لا يرتضيها الفن . والتاريخ يدلنا انه اذا دخل احد هذه العناصر الفن انحدر وتلاشى فكيف اذا ابتلي بالثلاثة معاً ؟!

اما رأيي لانقاذ الفن العربي المعاصر من كبوته ، فهو ان يتركه ارباب السياسة يسير في طريقه السامية فلا يقحموه في سراديبهم المظلمة ، كما ان على



صندوق البريد

« الآداب » الاولى

تلقينا من « قاريء » رسالة يذكر فيها ان مجلة « الآداب » التي نصدرها ، ليست هي المجلة الاولى التي تحمل هذا الاسم . فقد ذكر الفيكونت دي طرازي في كتابه « تاريخ الصحافة العربية » (ص ٣٠ ، الجزء الثالث) نبذة عن جريدة اسبوعية بهذا الاسم . وها نحن ننشر ما جاء في الكتاب المذكور :

(الآداب) جريدة اسبوعية تاريخية علمية ادبية فكاهية صدرت بثماني صفحات متوسطة الحجم في ٤ شباط ١٨٨٧ لمنشئها الشيخ علي يوسف فرخصت له الحكومة المصرية بذلك بعد ممانعة طويلة واحتمل صاحبها من المشاق والنفقات ما يتخذ دليلاً على عظيم ثباته وقوة عزيمته . وكان الشيخ احمد ماضي ينشر فيها المقالات المفيدة والمباحث المهمة . وفي السنة الثانية احتجبت عن الظهور مدة من الزمان ثم عادت في كانون الثاني ١٨٨٩ في مظهر حسن مشحونة بالفوائد الادبية والمواضيع النافعة . وقد عطلها صاحبها في السنة الثالثة من عمرها وحصر عنايته في جريدة (المؤيد) السياسية التي سيأتي الكلام عنها .

واحرزت (الآداب) شهرة كبيرة لما هو معهود بالشيخ علي يوسف من الذكاء والاقتدار وقد نزع فيها الى الاسلوب القديم فلم توافق ذوق العصر ولا نالت رواجاً فكان ذلك سبب تعطيلها .

وكانت مباحثها مقسمة الى ٣ اقسام : التاريخي العلمي الادبي .

وقد قرظ السيد شاكر جرجاوي الازهري صدور (الآداب) بهذه الابيات مؤرخاً :

يا مصر بالآداب عزك قائم
وببردة العليا توشح واتزر
لله در مديرها بصحائف الـ
بلور تورد مجتناها من صدر
نجل الكمال علي يوسف من علي
عرش العلا برفيع همته استقر
رب الفضائل حلية الآداب سر
بال البلاغة بين بدو والحضر
ربته طفلاً فانتضى افكاره
ليعزها وكذا يجازى من شكر
لا زالت (الآداب) مصدر فضله
تتلو علينا من شرائعها سور
يحدو بها الحادي يقول مؤرخاً
تروى عن الآداب للداني درر

سنة ١٣٠٤ هجرية

الى كتّاب « الآداب »

لاحظ قلم التحرير ان بعض الكتاب الذين يرسلون مقالاتهم الى (الآداب) يرسلونها في الوقت نفسه الى مجلات اخرى، او لعلهم ينتظرون ان تنشر في (الآداب) فور ارسالها ، حتى اذا تأخر النشر بعثوا بها الى مجلة اخرى . وقد حدث ان (الآداب) كانت ستنشر في هذا العدد بالذات مقالين وقصيدة تلقتها منذ أشهر ، فاذا بهذين المقالين وهذه القصيدة قد صدرت في بعض الزميلات وكان لا بد (للآداب) من طيها طبعاً .

من اجل ذلك ، يتوجه قلم التحرير الى الكتاب الافاضل برجاء ، هو ألا يتعجلوا نشر مقالاتهم ، والا يعتقدوا ان عدم نشرها فور ارسالها يعني انها لن تنشر فيما بعد . فان المادة التي ترد (الآداب) غزيرة جداً ، ولا بد من تهيئتها بالدور عدداً فعدداً .

ردّ من الاستاذ التكرلي

تلقت (الآداب) من الاستاذ نهاد التكرلي رداً على ما نشره رئيس التحرير في العدد الماضي بعنوان (مناقشة مفهوم قصصي) . ولما كان هذا الرد طويلاً جداً ، فان قلم التحرير اعاده الى الاستاذ التكرلي راجياً إياه ان يوجزه . وتأمل (الآداب) ان تتلقى الرد موجزاً لتنشره في العدد الذي يلي العدد القادم الخاص بالقصة .

رجال الفكر ، من علماء وادباء ومعلمين ، ان يساعدوه كي ينتعش ويرقى ، فتاريخه يدل دائماً على ان رجال الفكر كانوا دوماً يدفعون به في سبيل التقدم بما يفسرونه للجمهور عن فوائد الفن الخلقية والمثل العليا والاهداف الانسانية وتصويره للحياة . واعني بمساعدة اهل الفكر ، تأليفهم الجمعيات المعروفة بالعرب (اصدقاء الفن) يدعون للمعارض وتشجيعها ويشرحون اهدافها كما يدعون ايضاً النخبة من اهل البلاد اليها ثم خلق مناسبات لأظهاره وما اليها من المساعدات التي ليس باستطاعة الفنان القيام بها .

ان تاريخ الفن منذ اقدم العصور يدلنا على ان اهل الفكر كانوا ابداً يفسحون السبيل للفن ويمسكون بيده ليتمم رسالته الرفيعة التي هي من رسالة الفكر عامة .

الفهرس العام للسنة الأولى من «الآداب» ١٩٥٣

١ . فهرس الموضوعات

راجع صندوق البريد تحت مادة « بريد » ، والقصائد تحت مادة « شعر » ، والقصص تحت مادة « قصة » ، والنتاج الجديد تحت مادة « كتاب » ، والمناقشات تحت مادة « مناقشة » ، والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط »

٢ . فهرست الكتّاب